AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ • YIL : 15 • KASIM 2004 • 4.000.000 TL. (KDV DAHİL)

ISSN 1300-4158

2004/11

insancıl

15 Yaşındayız

- Özgen Seçkin'in *Kendi Acılarını Yazmayan Bir Şairim* Adlı Şiirinin İrdelenmesi
- Banyo Küvetinde Balık Avlamak
- *Aşk-ı Memnu*'da Kadın Teması II
- İçimizde Böyle Bir Yer Yok
- *Miras*

YILDIZ GÜNCESİ'nde

— Adil Savaş Kuramı
— Vicdanla Onur Metalaşırsa N'olur
— Yeni Dünyaya Giden Yol... Radikal Eleştiri
— Epistemolojik Kopuşla Evren Kucaklanabilir
— Özgürlük Dogmatizmi
— 30 Kupona 100 Temel Eser Özeti
— *Mavilere Saldım Umutları*
— *Şiirler-Den/İzler...*
Şiir Dünyasında Bir Gezinti

2004/11 Sayı: 169 **İNSANCIL** Aylık Kültür Sanat Dergisi ISSN 1300-4158

İnsancıl'a gönderilen ürünler geri verilmez

Yayın Türü: Aylık yerel süreli yayın

Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu Berrin TAŞ

Genel Yayın Yönetmeni Cengiz GÜNDOĞDU

Kurum Yazmanı Şadiye GÜLE

Ofset Hazırlık ve Kapak Tasarım Deniz SARAÇ

Kapak Foto Hidayet KALINLIOĞLU

Baskı ILICAK Matbaası

Dağıtım DOĞAN Dağıtım A.Ş.

Yazı Kurulu
•Eylem CAN, •Servet ÇOLAK, •Berrin TAŞ

Danışma Kurulu
•Prof.Dr.Medar ATICI (Galatasaray Üniversitesi), •Prof.Dr.Melih BAŞARAN *(Galatasaray Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Sabri BÜYÜKDUVENCİ *(Ankara Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Ahmet CEVİZCİ *(Uludağ Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Yasin CEYLAN *(Orta Doğu Teknik Üniversitesi)* •Doç.Dr.Cengiz ÇAKMAK *(İstanbul Üniversitesi)*, •Doç.Dr.Yaşar Çoruhlu *(Mimar Sinan Üniversitesi)* •Doç..Dr.Zeynep DİREK *(Galatasaray Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Çiğdem DÜRÜŞKEN *(İstanbul Üniversitesi)*, •Prof. Dr.Ahmet İNAM *(Orta Doğu Teknik Üniversitesi)*, • Prof.Dr. Sevgi İYİ *(Uludağ Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Ömer Naci SOYKAN *(Mimar Sinan Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Harun TEPE *(Hacettepe Üniversitesi)*

İNSANCIL hakemli bir dergidir. Danışma Kurulu'nun onayladığı yazılarda bu durum belirtilmiştir.

Adres: Küçükparmakkapı, İpek Sok. Zafer Han No.10 Beyoğlu-İstanbul Tel./Faks. (0212) 249 80 19 E-mail: insancildergisi@hotmail.com
www.insancildergisi.com

Yurtiçi yıllık abone bedeli: 48.000.000 TL.
Yurtiçi ödemeler için
T.İş Bankası Parmakkapı-Beyoğlu-İstanbul Hesap No. 1042 0577792
Posta Çeki: 666043

Yurtdışı yıllık abone bedeli: 70 Euro ya da 70 $
Yurtdışı ödemeler için
T.İş Bankası Ataköy-İstanbul 1137 30100317 9305 (Euro Hesabı)

Ödemeler Berrin TAŞ adına yapılacaktır.

İÇİNDEKİLER

	İNSANCIL ŞİİR ATÖLYESİ ETKİNLİĞİ / Özgen SEÇKİN'in *KENDİ ACILARINI YAZMAYAN BİR ŞAİRİM* ADLI ŞİİRİNİN İRDELENMESİ	1
Cengiz ÇAKMAK	BANYO KÜVETİNDE BALIK AVLAMAK	5
Cengiz BEKTAŞ	ÇAĞIM (Şiir)	7
Bahadır CÜNEYT	TAŞRADA BİR MANZUM	8
Berrin TAŞ	*AŞK-I MEMNU*'DA KADIN TEMASI (II)	9
İnci AYDIN	İÇİMİZDE BÖYLE BİR YER YOK	17
Mehmet AKKAYA	TOPLUMCU-GERÇEKÇİ EDEBİYATA BİR KATKI: *MİRAS*	25
Mustafa GÖKSOY	YAŞAM TOPRAĞI (Şiir)	29
Nalan ÇELİK	*BİLGİ TARZLARINI BÖLÜMLEME DENEMESİ* ÜSTÜNE	30
Dilek YILMAZ	YAŞAMIN DAMITILDIĞI AN (Şiir)	31
Mustafa YAKUT	YAZARLARIN GÜRCÜSTAN ANILARI	32
Satı MERDAN	LABİRENT (Öykü)	39
Yılmaz ZİR	DOST III (Şiir)	41
Cengiz GÜNDOĞDU	YILDIZ GÜNCESİ	42
Uğur CAN	Şiir	48

İnsancıl Şiir Atölyesi Etkinliği

Özgen Seçkin'in *Kendi Acılarını Yazmayan Bir Şairim* Adlı Şiirinin İrdelenmesi

Bu ayın şiirini Eylem Hacımuratoğlu seçmiştir.

KENDİ ACILARINI YAZMAYAN BİR ŞAİRİM

Su alan ve içine damlayan bedeni
bırakıyorum esintisine bir fırtınanın
o kangren beden seninle oturuyor da
içinin boşluğunu göremiyorsun
açılıp gidiyor bir çocuğun sevinci gibi
okyanusların daralan yüreğine

Kendi acılarını yazmayan bir şairim
dar bir zamanda kuruşla devrim yaparım
gözlerden okurum günün kirlenmişliğini
muştularım ışığı bir ulusun karanlığında
işlek kentler kurarım yıldızları indirip bir bir
sonra unuturum kendimi tenha sokaklarında

Artık biraz da kendimi mi anlatsam
bilirim anlatsam benim olmayacak o
bir kedi olacak karda çırpınan, bir kuş
bir sabır acılı annenin soluğuyla tüten
bir dağ ki koynunda sıralayan ölüleri
zor bulunan ekmekle aş, anlatsam

Bilirim ki süreğen bir şey su bile olsa
geçtiği yatağı yaratamaz bende
bir yaşantıdır kent lambaları gibi
dalgın bir mumya korkulan akşam
ayrımsanmayan ve yokluğunda şaşırılmayan
her gece yarasına tuz basan bir adam

Kendi acılarını yazmayan bir şairim
yatarım deliler yanında hoş sohbet için
kabul görmemiş bir akıllıyım işte
bir çocuğum bazen içindeki resme dalan
elime devrimler dokunur yakılmış benzir kokarım
dönerim beynime kırılan bir dağ gibi

Anladım kendi acılarını yazamayan şairim

Özgen SEÇKİN

Eylem HACIMURATOĞLU

Kendi Acılarını Yazmayan Bir Şairim, şiirin ödevi ve şairin kendini feda edişi üzerine bir şiir diyebiliriz.

Bedenli olmak, zaman içinde olmak, bütün bunlar insanın sınırlarıdır. İnsan somut gerçeklik içerisinde, kaba olgusallıkta, bu zamana ve bedene tabii oluşta yitip gider. Yaşamın akışı onu kendini dinlemekten alıkoyar. Şair kendi zorunluluklarının, olgusallıklarının dışına çıkmaya çabalayan kişidir. Şair, bu dünyanın kaba gerçekliğiyle sıkıştırılmış oluşundan, yani bu kangrenli parçasından soyunabilir. Kendini bir fırtınaya, bir okyanusa bırakabilir. Hayal gücüyle, sözcükleriyle yani sanatıyla yapar bunu. İlk bölüm bana şairin manevi acıların yanında bir de fiziksel bir acı içerisinde olduğunu düşündürdü. Ancak o, tüm bu acıları bir kenara bırakır.

Kendi acılarını "*yazmayan*" bir şairdir Özgen Seçkin. Kendi acılarını yazmama, şairin kendi öznesine mahkum olmadığını duyurur. Şöyle der Paul Eluard: "*Bütün ozanların başkalarının yaşamlarına, ortak yaşama, alabildiğine girmiş olduklarını savunmanın hak ve görevine sahip olmalarının zamanı gelmiştir.*" (*Şiirsel Gerçeklik, Ozan ve Gölgesi*, s:56, çev: Özdemir İnce, Adam Yay., İstanbul,1984.) Bu yaşamı anlatırken şair, orada yağmur yağdığını, gece olduğunu, soğuktan dişlerin birbirine vurduğunu anlatmayı becermelidir. Tüm bunlar da ancak kendine mesafe alabilmekle mümkündür. Şairin kendini feda edişidir işte bu. Kendi benini, insanlığın ortak acılarıyla, özlemleriyle, düşleriyle ortaya koyar. Kendini her anlatışı, bir başkası olur artık: bir kedi, acılı bir anne, koynunda ölüleri sıralayan bir dağ, zor bulunan ekmekle aş... Kendi acılarını "*yazamayan*" bir şairdir Özgen Seçkin.

İkinci bölümde, şairin kahin tarafı kendini gösterir: "*gözlerinden okurum günün kirlenmişliğini/ muştularım ışığı bir ulusun karanlığında*". Onun bu müjde vericiliği, yaşadığı toplumun gerçekliğini görmesi, var olan koşulları iyice çözümlemesi ve gelecek günlerle ilgili çeşitli çıkarımlarda bulunmasına ilişkindir. Elbette ki şiirin vaadi umut olmalıdır: Işık, yıldızlardan yapılan işlek kentler ve devrimdir umut.

Şiirin insanlarla, yaşamla iç içeliği öylesine kaçınılmazdır ki, şair kendi öznelini başkasında yitirir. Kendine dair bir şeyi ancak başkasıyla ortaklaşarak ifade eder. Şiir, henüz okuruyla buluşmadan ödevini yerine getirir. İnsanla insan arasındaki, insanla yaşam arasındaki bütünleşmenin ifadesidir şiir.

Son iki bölümde şairin kırgınlığını duyarız. Kabul görmemiş bir akıllı oluşu, her gece yarasına tuz basması, kırılan bir dağ gibi kendi beynine dönüşü, tüm bunlar şairin kendini adamışlığının ardındaki bedelleri gösterir. *Ben ve Şiirim*'de şöyle seslenir okuruna Özgen Seçkin: "*bir giz ben ve şiirim/ düştüğümüz yerde eylül patlar/ haberiniz bile olmaz sizin/ sever sonra terk edersiniz bizi.*"

Her şeye rağmen içindeki resme dalan bir çocuktur şair. İsyanın ve devrimin resmidir bu...

Ebru ÇAYIR

Bu şiirde, şair, hem toplumun içinden sesleniyor bize, hem de kendine dışardan bakıp toplumdaki yerini anlatıyor...

"*İçine damlayan beden*", acılarını dışa vuramayan, hep içinde biriktiren bir insanı düşündürüyor bana... bu yüzden kangren bedendir o, içine damladıkça kendine zarar verir, giderek yaşamaz olur. Şair, bu bedeni bir fırtınaya bırakıyor... kendi içinde yaşayan, ölmeye yüz tutmuş beden, okyanusların daralan yüreğine karışınca, yenileniyor, iyileşiyor sanki... bir insanın yüreğini, başka insanların yüreklerine açmasındaki ferahlama gibi... böye olunca, o kangren bedenden bile sevinç doğabiliyor, bir çocuğun sevinci...

Şiir yazarken şair, insanlığın diliyle konuşuyor. Onun bugününü anlatıyor, bugünün yarına neler taşıdığını, bugünün karanlığında saklı olanları... Yazarken, hiç olmadığı kadar güçlü, hayallerini, umutlarını şiirinde var ediyor, "*işlek kentler kuralım, yıldızları indirip bir bir*". Bu kentin tenha sokaklarında dolaşırken, o da, günün kirlenmişliğinin okunduğu yüzlerden biri olur kimi zaman, insanların arasına karışır.

Şair, yaşadığı dünyadaki tüm canlılarla öylesine bütünleşmiştir ki, ne zaman kendini anlatmak için yola çıksa, bu yol, diğer yollarla birleşir, aynı yol oluverir. Şairin kelimeleri, karda çırpınan bir kuşun sesine, acılı bir annenin ağıtına dönüşüverir kendiliğinden... anlattığı, ondan çıkar, tüm canlıların olur... Şiir de öyle değil midir? Yazıldıktan sonra, hepimizin olur artık. Bir insanın, kendi acılarında diğer canlıların acılarını yansıtması ve başka acılarda, kendi acılarını bulması... böyle yaşayabilmek, kolay olmasa gerek... İnsan tüm evrende küçücük bir nokta olduğunu da, evrenin bu küçücük noktalardan oluştuğunu da görebilmeli bunun için. Yaşamının önemli bir kısmını mülk edinmek için didinmekle geçiren zamanımızın insanı, bu bakışa çok uzak görünüyor. Bu insanlar arasında bizim de kendimizi yalnız duyumsadığımız zamanlar olduğu gibi, şair de kendini ayrıksı, fark edilmeyen biri gibi duyumsuyor bazen... "*... bir yaşantıdır kent lambaları gibi*", lamba hep ordadır, yaşananları izler sanki, ama yanından geçerken varlığı fark edilmez bi

le. Şair bu durumdan dolayı acı çekiyor, *"her gece yarasına tuz basan bir adam", "kabul görmemiş bir akıllıyım işte"*... Bu durum, çelişik görünebilir, insanlarla böylesi bir olmuş şairin, kabul görmemesi... Ben bunu, şairin dışlanması olarak değil de, anlaşılmaması olarak algılıyorum. Bilim insanlarının, filozofların da bazen yaşadıkları çağda anlaşılmamaları geliyor aklıma. Aydınlık bir zamanı muştulayan şair de, bu kirlenmişlik içinde anlaşılmıyor bazen, *"dönerim beynime kırılan bir dağ gibi"*...

Şairin anlaşılmamaktan duyduğu acıyı yansıtıyor şiir. *"Kendi acılarını yazmayan"*, hatta sonunda *"yazamayan"* bir şairim dese de, anlattıklarında onun acılarını buluyoruz. Bu şiirde asıl güzel olan, şairin bu acıyla insanlar arasında yaşamaya devam etmesi, kendini yalıtmaması ve onlar için iyi olanı isteyebilmesi... Böylece, çelişik gibi görünen bu durum, tüm canlılar için başka bir dünya isteyen şairin kendi emeğiyle yaşattığı umutta anlamını buluyor.

Burcu UPRAK

Kimdir aydın kişi? Bu soruya verilecek yanıt, özellikle sanatın metalaştırılması yönünde dört bir yandan saldırıların olduğu günümüzde daha da önem kazanmakta... Aydının tanımını yapmak, onu farklı kategorilerde incelemeyi gerektirir... Bu kategorilerden biri de "öznel-nesnel" ilişkisidir... Aydın sıfatıyla nitelediğimiz şair/yazarın eserinde hedef nokta nesnel olan olmalıdır... Nesnele ulaşma yolunda sanatçının çıkış noktası kendi özneli olabileceği gibi öznelini hiç katmadan nesnel de olabilir... Önemli olan insandan yola çıkarak topluma varabilmesidir, sözü edilen insan kendisi olsun ya da olmasın... Çünkü aydın kişi toplumsallığının bilincinde olan kişidir, toplum-birey arası bağlantıları, sebep-sonuç ilişkilerini, altyapı-üstyapı ilişkilerini kavramış olan kişidir... Dolayısıyla onun eserine baktığımızda geçmişten pişmanlık ya da geçmişe özlem, tekil sorunları genelleştirip mutlaklaştırma vs. gibi bireyde kapalı kalmışlığın tersine bir ağaçtan, bir kediden, bir şarkıdan yaşama, umuda ve insana varışı görürüz...

Özgen Seçkin'in şiirinde kendi acılarını yazmayan bir şair vardır... Şair kendisinden yola çıkarak ortaya bir "sorun" koymuş, bunu irdelemiş, kendisindeki yansımalarını dile getirmiştir... Seçkin, burada kendi öznelini aşma, öznelinden ötelere geçme durumunu bize ikili bir biçimde verir... Birincisi bilinçli bir seçimdir, şair kendi acılarını *"yazmamaktadır."* İkincisiyse zorunluluk sonucu ortaya çıkmış bir *"yazamama"* durumudur... Şair bireysel tercih-zorunluluk sınırının bilincindedir... Burada bir açıdan nesnelin özneli etkilemesi sürecini de görebilmekteyiz...

Şair kendinde kapalı kalmayı, geneli görebilmenin önünde bir engel olarak kabul etmektedir... Dolayısıyla "ben"i su alan bir tekneye, kangrenli bir bedene benzetir... Su alan bir tekne giderek ağırlaşır, ilerleyemez ve sonunda batar... Kangrenli bir bedense hiçbir işlevini yerine getiremez, çürümüş tür, ölmek üzeredir... Bunlar sona giden adımlardır... Kendinde, öznelinde kalan insan da ilerleyemez, ağırlaşır, zamanla kokuşur... Böyle bir insan içgörüden de yoksundur... Değil çevresinde olup biteni, kendi içindeki boşluğu, çürümekte olduğunu bile görmekten acizdir... Bütün bu nedenlerden dolayı şair bedenini fırtınanın esintisine bırakır, bedeni okyanusa açılır gider ve geriye bir çocuğun sevincine benzeyen o duygu kalır... Şair, okura karşı çok açıktır, sakınmadan söyler, o *"Kendi acılarını yazmayan bir şair"*dir... Sonrasında adeta meydan okur kendi acılarını yazmamayı ona seçtirenlere... Elinde tuttuğu gücü haykırır, yapmak istediklerini, yapabileceklerini dillendirir... Elindeki güçle, en zor koşullarda bile, kuruşla devrim yapar, karanlıkların içinde pırıldayan o küçük umut ışığını görür, yıldızları indirir yeryüzene, ışıl ışıl kentler kurar ve sonrasında, hayallerini gerçekleştirmenin mutluluğuyla köşesine çekilir, kendini unutur, çünkü artık "ben" yoktur, "biz" vardır...

Şair belli ki acı çekmektedir, bu acıları dile getirmek ister... Belki dener de bunu... Fakat acılarını anlatmaya koyulunca görür ki acılarının nedeni, kaynağı yine toplumdadır... Anlar ki kendi acılarını anlatmak demek toplumun, insanın acılarını anlatmak demektir... *"Artık biraz da kendimi mi anlatsam"* diye sorar kendi kendine o sıkışmışlık içinde, alır eline kalemi, ama bir kedi çıkar kaleminin ucundan, karda çırpınan... Acılı bir annenin soluğuyla tüten bir sabır çıkar, koynunda ölüleri saklayan bir dağ çıkar... İşte kendi acılarının nedeni bütün bunlardır ve başlar yazmaya...

Kendini bir mumyaya benzetir şair... Yüzyıllardan beri yaşamaktadır, kendini korumaya çalışmaktadır yozlaştırıcı dış etkenlerden... Aktığı yerde mutlaka kendine bir yol açan su bile onu etkileyemeyecektir, çünkü o yüzyıllardan beri taş gibi dayanıklı olmayı öğrenmiştir... Bunca yıldır birçok acıya tanık olmuştur, varlığının veya yokluğunun kimse farkında bile değildir... İçinde biriktirdiği bunca acıya karşın elinden gelen tek şey yarasına tuz basıp yaşamaya, direnmeye, karşı koymaya devam etmek olmuştur...

"yatarım deliler yanında hoş sohbet için / kabul görmemiş bir akıllıyım işte" der şair... Toplumda kabul edilen "norm"ların dışındadır, bu da dışlanmasına, garip görünmesine neden olmaktadır. Fakat bunu hiç dert etmez, o normların sınırları içine gir-

Birinci cildi çıktı!

Bilim ve Gelecek

İlk beş sayının yer aldığı birinci cildi büromuzdan edinebilirsiniz...

ADRES: Sakızağacı Cad. Nane Sokak No: 15/4 Beyoğlu-İSTANBUL • Tel: 0212.244 97 95 • e-posta: bilgi@bilimvegelecek.com

meyi düşünmez... Aslıda kendisi "deli" olarak görülmekte, diğerleri kendilerini akıllı sanmaktadırlar... Bunu da şair tam ters bir anlatımla bize vermektedir... Bazen de bir çocuk gibidir, onlar gibi sınır tanımaz, sorular sormaktan bıkmaz, hayaller kurar... Bu hayallerinde eline devrimler dokunur, fakat sonrasında yine kendine döner, gerçekleri görür ve düşünür...

Şair kendi acılarını yazamadığını anlamıştır... Bunun nedenini de kavramıştır... Çünkü şair "ben"inin kafesinden kurtulmuştur... Her aydının yapacağı gibi...

Nursen URAL

Tüm içtenliğimle katıldığım, şairimizin içtenliğiyle dizelediği toplumun acılarıdır. Kendini toplumdan soyutlamaz. Kendi acılarıyla, toplumun acıları iç içedir.

Bana göre dili ağırdır. Yalın sözcüklerden yalın olmayan şiir dizelemiştir. Şiiri anladım desem yalan, anlamadım desem o da yalan. Kısaca anladıklarımı aktarayım.

Kirlenen toplumda, kirlenmemiş, acılar çeken birey vardır. Bu birey toplumun sorunlarını çözümleyendir. Tek bir kişi de olsa, aydınlığı müjdeleyen, haber verendir. Kentle şair iç içedir. Tıpkı kendi acılarıyla toplumun acılarının iç içe oluşu gibi. Yaşamın günlük akışı içinde, o günün kirlenmişliğini gözlerden okurum diyerek, bireyde toplumun kirlenmişliğini vurgular.

Kendi acılarını yazamayan şair kirlenmişliği gözlere yükleyerek, toplumu anlatmıştır. Toplumda da kendi acılarını yazmıştır. Toplumun acılarıyla kendi acıları iç içedir. Toplumcu şairi, bireyci şairden ayıran özellik de budur. *Kendi Acılarını Yazmayan Bir Şairim* adlı şiir, toplumsal bilinci oluşmuş bireyin toplumdaki aynasıdır. Kısacası anladım ki hiçbir şair yalnızca kendi acısını yazmamalı toplumun acı çekmemesi için.

BANYO KÜVETİNDE BALIK AVLAMAK*

Cengiz ÇAKMAK**

Yaşamak için bir nedeni bulunmayanın ölmek için de nedeni bulunmaz. Modern dünyada *"Hayatın gerçekten bir anlamı var mı?", "Hayat gerçekten yaşamaya değer mi?"* soruları modası geçmiş sorulardır. Kulaklarına balmumu tıkamış, varoluşlarını *Apolloncu* bir bilim ile, dinin ve rasyonel felsefenin direklerine bağlamış kişiler için bu sorular bir şey ifade etmez. Eski Yunan *tragedia*sına ait terimlerle değerlendirecek olursam modern insanın *homertia*sı (kusuru), sarsılmaz, sağlam, her şeyin yolunda gideceği bir dünyaya güven duymasıdır. *Apolloncu* akıl ideali, hayatın yıkım güçleri olan *Erinysler*in, *Sirenler*in; akıl-dışının sesini kısmış, yeraltına tıkmıştır. Akıllıca davranarak her şeyin vaktinde önüne geçilebileceği gafletine düşülmüştür. Rasyonel bir dünyada, rasyonel ve bilgi sahibi özneler olarak, en az bedelle, en fazla mutluluk sağlanmıştır. *Ate*'nin körleştirdiği modern akıl, insan varoluşunu bütün akıl-dışı yönleriyle yüklenmek yerine, *Existans*'ı *Prokrustes*'in yatağına yatırmış, KAYA'sını taşımayı reddetmiştir. Bu reddediş riyakar *Dionysous*'un ölümünü, daha doğrusu trajik varoluşun ikiyüzlü örtbas edilmesini de beraberinde getirmiştir. Modern dünyanın *Hübris*'i bu ölüm üzerinden daha iyi anlaşılabilir. Bu körleşmenin; *Dionysous*'u bilimin ve dinin sunaklarında kurban etmenin bedeli ağır olmuş, bu bedeli *Nemesis* ve *Ate,* gecenin intikam tanrıçaları *Erinysler* çok acı ödetmişlerdir. Modern dünyanın rasyonel bireylerine *Joseph Kafka* gibi batıl inanışlardan aman diletmişlerdir.

Kendi varoluşuyla yüzleşmekten kaçınan, her şeyin güzel güzel yolunda gittiği bir hayat kurgusuna sahip, aklı çekirdek gibi çıtlayan bilen öznelere, benim insana ve hayata bu şekilde yaklaşımım yöntemsel disiplinden uzak, demode ve budalaca görülebilir. Onların tutumu banyo küvetinde balık avlamaya çalışan adamla eğlenmek isteyen, hayatı pragmatist, normal akılcı amaçlar doğrultusunda gören ruh doktoru tavrına benzer. Doktor sözüm ona şaşırtıcı ve can alıcı sorusunu sorar: *"Tuttuğun balıkları ne yapacaksın?"* Adam doktorun yüzüne bakarak: *"Ben de burada balık tutulamayacağını biliyorum"* der. İşte trajik olan budur. Hiçbir balık tutma imkanı (*adunata*) olmadığını bilerek balık tutmaya çalışmak. Bu cevap hayata pratik ve rasyonel amaçlarla bakanların, rahat ve huzurlu bir hayat kurgusu uğruna, aklın tramplenlerinde zıplayanların anlayacağı türden değildir elbette.

Ben burada bir öyküyü ve adamın cevabını temel alarak eski Yunan *tragedia*sını ve trajik durumun ne olduğunu ortaya koyacağım. Modern dünyada trajik durumun yok sayılmasının insan varoluşu açısından neler götürdüğünü ve *Dionysous*'un ölümünün ne anlama geldiğini sergileyeceğim.

Geleneksel Yunan *tragedia*sı, tanrıların dünyası ve adaleti ile insanların dünyası ve adaleti arasında aşılmaz, kapatılmaz bir ayrılık üzerinde temel bulur. Dünya insan için yaratılmamıştır. Bu dünya zalim ve hiçbir insani beklentiye, umuda yer bırakmaz. Kahramanlar kaderin büyük oyununda birer piyon gibi oradan oraya sürüklenir, ister adil ve suçsuz olsunlar, ister adaletsiz ve suçlu olsunlar acımasız ve amansız kaderin tuzağına yakalanır ve yıkıma sürüklenirler. Hiçbir insani eylem büyük oyunun şaşmaz kurallarını değiştiremez, yerine daha iyisini getiremez. İnsan için hayatını çekip çeviren tanrıların yasalarını, adaletini ve kapris lerini anlamak imkansızdır. Bu dünyanın adaleti ve yasaları bizim beklentimize uygun değildir. Tanrıların adaleti masum ve suçsuzların da kanına susamıştır. Örneğin, *Antigone* bırakınız bir kusur ve hatasızlık (*hübris*) göstermeyi, tanrısal yasayı korumak uğruna ölüme sürüklenir. Bu, masumları da acımasızca kurban eden bir yasadır. Üstelik bütün bu acılı ve bedel üst bir amaç uğruna bir sınavdan geçme de değildir. İnsanların anlayamadığı, açıklayamadığı aşılmaz yasa tahammül (*tlemosune*) göstermenin bir ödülü de yoktur. Sonuç düpedüz yıkımdır. Ya zavallı *İo*'ya dünyanın adil insanlarından biri olan *Philoktetes*'e ne demeli? Ya da *Oidipus* tanrıların ve büyük oyunun kaprisleri sonucunda yıkıma sürüklenmemiş midir? Elbette kişi olarak bu kahramanların bir kusuru yoktur çoğu zaman. Ancak amansız kader suçlu suçsuz ayırt etmez, çocukları da bilge yaşlıları da tatlı canından eder. Onun oyunu başkadır, insani değer yargıları ile taşılmaz.

Yunan *tragedias*ı açısından bu aşılmaz durumun fark edilmemesi asıl kusurdur. Hayatı mutlu ve anlamsızdan uzak her şey yolundaymış gibi yaşamak, doğmuş olmaya karşı bir densizlik ve *hübris*tir. Kafka'nın yazdığı gibi *Dava*, yani akıl-dışı, ansızın karşımıza çıkıverir ve bütün hayatımızın düzenini bozuverir. Bir daha hiçbir şey eskisi gibi olmaz . Kehanet (ki akıl-dışı bir yana sahiptir) birden bütün kehanet akıl almaz hakikati gözler önüne serer. Kahraman önce direnir, böyle şeylerin kendi başına gelemeyeceğini çünkü iyi, adil ve suçsuz bir insan olduğunu düşünür. Başına böylesi acımasız yıkımlar getirecek büyük bir kötülük yapmamıştır. Adaletine güvendiği tanrılardan merhamet diler, yakınır, ama zalim kader kulaklarını çoktan tıkamış amansız oyununa başlamıştır. Elbette kahraman bütün kurbanlar kadar masumdur, ama kader kanına susamıştır.

Silenos'a kulak verecek olursak her şeyin sebebi insan için uygun olmayan zalim bir dünyaya doğmuş olmamızdır. İnsan için en iyi şey hiç doğmamış olmak (*me phünai*) ise en kötü şey doğmuş olmaktır. Suç ya da kusur (*homertia*) insanın varoluşundadır. Anlamsızlık varoluşun derinliklerinde uyuklar. Bir yanda insani varoluşun özlemleri ve ölçüleri öte yanda bunlara kayıtsız, anlamdan yoksun zalim bir dünya. Üstelik bu öyle akıl-dışı var oluş kusuru öyle oğlun taşıyacağı türden bir yük de değildir. Varoluşun bu akıl-dışı yükünü *tragedia* kahramanları kendileri taşıyacaklardır. Varoluşun bu irrasyonel yükü, devredilemiyor. Öyle kolayca üzerinizden atamıyorsanız da bu yükü. Anlaşılmaz kaderin acımasız koç vuruşlarına, yıkıma rağmen bile bile taşıyacaksınız... İşte bu nokta trajik olanın doğduğu noktadır. *Tragedia* kahramanları acımasız ve kimi zaman sebepsiz yıkım karşısında öyle rahatlıkla en ucuz yol olan intiharı seçmemişlerdir. Öte yandan bu akıl-dışı anlamsız hayatı taşımanın bir üst amacı, nihai kurtuluş amacı da yoktur. (Bu üst amaç ve nihai kurtuluş umudundan dolayı *İsa*'nın taşıdığı yük trajik değildir.)

(Lathe Biosas) Trajik durum kahramanın bu akıl-dışı açıklanamaz; ama kaçınılmaz durumu anlaması (*anagnarisis*) ve kabullenmesi ile başlar. Artık belirsiz bir hayat yaşamaktan kurtulunmuş durumun bütün aydınlığıyla şuuruna erilmiştir. Bu anlaşılamayan yıkımın kaçınılmaz olduğu hayat, ne olumlanır ne de bir nihai kurtuluş yolu kabul edilir. Bütün anlamsızlığına akıl-dışı olmasına rağmen yaşanır. Bu balık tutma umudu taşımadan ve bunun saçma olduğunu bilerek yaşamaktır. Burada kahraman küçük oyuna başlar. Bu oyunun kuralını trajik durumu farkına varmış kahraman koyar. Kahraman başına geleceği bilerek bıçağın altına uzanır. Bu insanın, akıl-dışı varoluşunun yükünü bilerek ve hiçbir ödül ve başarı umudu olmaksızın taşımasıdır. Ne bilgi ne de erdem bu durumdan sayılmayı başarıyor. Üstelik bu durumu farkına varılmasından öte kahraman ne kendi varoluşunun ne de varlığın sırlarının bilgisine ulaşıyor. *Sisyphos*'u göz önünde bulunduracak olursak eski Yunan'da trajik durumu daha iyi kavrayabiliriz. Onun ezeli ve ebedi olarak kayayı taşımaya mahkum olması trajik bir durum değildir. Hiçbir başarı umudu olmadığını bilerek taşıması bir trajik durumdur. Trajik bilgelik (*Pathei mathos*) bunu bilerek yaşamaktır.

Trajik durumun farkına varılması kahramanı elbette yıkımdan kurtarmıyor.Bu yıkımı ve varoluşu bilerek bilgece yaşamasını sağlıyor. *Oidipus* kaderini bilerek kabul ettiğinde ruhunun büyüklüğünü ve her şeyin iyi olduğunu kavrar. Artık ona hiçbir şey yapılamaz, o bir kayanın, daha doğrusu hayatın taşıyıcısı olmuştur (tahammül). Aşılmaz çelişkinin kabul edilmesi insanı ne umutsuzluğa ne de çaresizliğe sürükler. Trajedi ve mutluluk aynı toprağın iki yiğit evladıdır. Yunan *tragedias*ı metafizik teselli ve umuda yer bırakmaksızın hayatı, bütün akıl almazlığıyla yiğitçe ve direnerek yaşamak dürtüsünü harekete geçirir.

Nietzche'nin ifadesiyle *tragedia* çağının insanları kendi yaşama tarzlarına ve yaşadıkları dünyaya dair akılsal bir kavrayış ve temellendirme benimsememişlerdi. *"Niçin bunlar böyle oluyor?"* sorusuna *"Çünkü bundan dolayı..."* gibi rasyonel açıklamalar getirmemişlerdi. Sadece hayat böyle diyorlardı; ama yine de yaşıyorlardı. Uzlaşmıyorlar, nihai kurtuluş adına aklı alet etmiyorlardı. Olacağı bilerek yaşamak ve bunu taşımak onların oyunuydu. Ne zaman ki sokratik tutum hayatı rasyonalize etmeye başladı, işte o zaman trajik yaşam bilinci sefil hayatla yer değiştirdi. *Euripides*'in *Deus Ex Makhina*sı rasyonelizasyon sonucu ortaya çıkmıştır. *Tragedia*'da anlaşılmaz olan güzel iken, *sokratik* rasyonalizmde anlaşılır olan iyidir.

Günümüz açısından bakıldığında kartezyen *res extansa* kavrayışı ile *Deus Ex Makhina* tavrı örtüşür. Bu tavrın özü akıl-dışı güçler olan *Erinysleri*, Dionysos'u yok saymak, rasyonel, pragmatik, sığ bir iyimserlik çerçevesi içinde yaşamaktır. Modern insan varoluşunun akıl-dışı yükünü önce tanrıya yüklemiş ve bedel ödemekten kaçınmaya çalışmıştır. Ancak tanrı bu ağır yükü *İsa*'ya yükleyip sıvışmıştır. Varoluşun yükünü taşıyacak nihai bir taşıyıcı bulunmayışında, bilim ve teknoloji aracılığıyla güvenli ve işlerin tıkırında dünya modeli oluşturulmuştur. Akıl kör bir yanılsamayla yüceltilerek, her şeyin anlaşılabilir ve kavranabilir olduğu bir kurguya ulaşılmıştır. Fakat gelin görün ki akıllaştırma ne

insanın varoluş yükünü ve bunu yaşamanın bedelini yok etmiş, ne de dünyanın, varlığın akıl-dışı gizemini çözebilmiştir. Yapılan tek iş kulaklara bal mumu tıkamak hatta *Sirenler*in adasını akıl çiti ile izole etmek olmuştur. Bu ortbas ediş insanı sakatlamıştır. Trajik durum insanın kaçınılmaz *extansial* koşuludur.

Hakikati öğrenme, bir soruşturma tutkusuyla başlayan trajik durum; hayatın dünyanın akıl-dışı kavranamaz öz taşındığı ve her türlü plan ve programa, insani beklentiye kayıtsız oluşun şuuruna varmakta kendini gösterir. Burada sorun dünyanın nasıl olduğu sorunu değil, niçin olduğu sorunudur. Bunlar bilerek aydınlık kılınacak sorular değildir. *Albert Camus*'nün ifadesiyle yürekçe duyulan, trajik akılca (*pathei mathos*) yaşanan sorunlardır. Modern insanın *homertiası* hayatın rasyonel bir yön taşıdığını sanmasıdır. Temel çelişki benim varoluşumun rasyonel beklentisi ile dünyanın irrasyonel kayıtsızlığı arasındadır. Bu aşılmaz bir geçittir. Bu çelişkiden varoluşu ne gökyüzü krallığının aşkın, akıl-ötesi beklentiler taşıyan kurtuluş umuduyla ne de hayatı rasyonel, hatta beyhude bir durum olarak yorumlayarak kurtulabilirsiniz. Bunlar elbette denenmiştir ve insanların büyük çoğunluğu böyle yaşamaya devam ediyorlardır. Ancak trajik bilinç açısından bunların hepsi hayatı yoksayan sığ akıl çözümleridir. Trajik durum can yakıcı olmasına karşın, çok açıktır: Hiçbir nihai kurtuluş umudu olmaksızın, sıvışmadan ve hayatı hiçleştirmeden yıkımı ve imkansızı bilerek yaşamaktır. Sahte bilgelik sıvışır, hayatı ve dünyayı yadsır, oysa trajik bilgelik ne aklı ne hayatı yadsır. Bu akıl-dışı ve yıkımla biten dünya tek dünyasıdır ve onu severek mutlu bir bilgelik yaşar.

Hayatın akıl-dışı ve anlaşılmaz, beklentilere kayıtsız ve nihai kurtuluş umudu taşımaya izin vermeyen bir şekilde yorumlanması bir yadsıma ve hiççiliğe yol açmaz, bilakis hayatın bütün imkansızlığına rağmen yaşanmaya değer olduğunu gösterir. Trajik başkaldırı ve *hübris* burada yatar: Bütün kavranılmazlığına rağmen, rasyonel bir anlam verme imkanı olmamasına rağmen, hayatı yiğitçe ve keyifle yaşamak. Bu *Dionysosçu* yaşama, *Dionysosçu* bir anlam vermedir. Rasyonel anlam vermeler açısından bu tutum, küvette balık tutan adamın durumu, anlaşılmaz ve delice değerlendirilir. İşte bu bilinçli delilik Yunan *Tragedia*sının, *Dionysosçu* coşkusu (*ethos*) ve *mania*sıdır.

İnsanın her zaman taşıyacak bir yükü bulunur. Dünyanın, hayatın soğuk akıl-dışılığı, anlamsızlığı ne denli yıkılmaz olursa olsun, kayasını yüklenir, varoluşu taşıyanın önünde duramaz. Sahte bilgelik trajik durumu görmek istemez, kör olmayı, bilmemeyi, aklı, *Dionysoscu* anlamda kullanmayı reddeder. Trajik bilgelik ise çölden doğan bir hayat olarak bilmeyi, görmeyi ve sevinçle yeryüzü kayasını taşımayı seçer.

ÇAĞIM

ÖNCE
KELEBEKLERİ
ÖLDÜRDÜLER
FARELERİ YILANLARI
ADI BİLİNMEDİK
BÖRTÜ BÖCEK
SOLDU
SESLER
TENLER
CANLAR

UÇAKLARDAN
YAĞDI ÖLÜM

SONRA
UNUTTULAR
ADIM ÖLÇÜSÜNÜ
SICAKLIĞINI ELİN
YÜREĞİN VURUŞUNU
DERİNDEN GELEN
DERİNE İŞLEYEN
BAKIŞI

Cengiz BEKTAŞ

*Bu yazı Danışma Kurulu'nca yayımlanmaya değer görülmüştür.

** Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü.

TAŞRADA BİR MANZUM

Bahadır CÜNEYT

Olmasın da kanın pıhtısı
Ahşap yürekler yansın
Görmesin kargalar varılan yeri
Vardığımız dokuzuncu köy olsun
Demek ki sırtımız açıkta kalmış
En kalpsizi mundar olsun

Aşık:

Manzara gelir akıllarına dağ deyince
Ellerin, katil olur iftira eder yamaçlar
Resmi yazılar doğru demiyor emmi
Yazık ettiler civanıma

Müstahdem:

Hanların canı acımış duvarları dolu yazı
Adam içmemiş de kaleme yedirmiş şarabı
Yoksam kan mı dayanır bunca maniye
Canı dayansa ruhu dayanmaz insanın
Amma niye yazar bu kadar katip midir?
Boş kalmamış ayakları bile masanın

Günler batmaz duman çıkmadan cesetlerden
Doğmaz da yakılmadan horozların sesleri
Öğlen tepede eğlenir güneş aşağıda kanun
Kurulur gariban boğazına kurdun kapanı
Kapanın elinde kalır bir baharın bir eriği
Kış verir koltuk, istersen yaz iste

Aşık:

Koyunlar gelir kararsız, sürü şekil
Meralar alışık yoncaya sallanır kafalar
Okul bunu okutmuyor hoca bey
Velinin tarihini veli bilir

Çoban:

Derdini almış yaradan cümle alemin de
Tek kuluna vermiş sanki öyle feryat
Etmiş garip darağacı çizmiş yatağına
Yatamamış durmuş şafağa karşı yalnız
Okuması da olmasa yaşayamazmış
Ölür, kururmuş okuması olmasa

Hayat bilgisi tutanaklara tutulur
Terk edip hırpalayan hatıram da
Salonlar kasketli adamlara dar
Az gelir çığlıklar yargıların yargıçlarına
Sobasında ricalar yanar heyetlerin
Saraya bir hararet atanır

AŞK-I MEMNU'DA KADIN TEMASI - II

Berrin TAŞ

Bihter

Bihter, ihtiraslı bir kadındır. Öyle ki istediklerini gerçekleştirmek için hiçbir engel tanımaz. Bihter'in ihtirası aklının önündedir. Bu da onun mutsuzluğunun nedenini oluşturur ve sonunu hazırlar.

Bihter'in ihtirası iki farklı durumda belirleyicidir. Biri, Adnan Bey'den evlenme önerisi geldiğini öğrendiğinde, öteki Behlül'le yaşadığı ilişkinin sona ermek üzere olduğunu anladığı zaman...

Bihter, bu evlenmeyi gerçekleştirebilmek için annesini incitmekten çekinmez. Annesinin bu evliliği onaylamadığını anlayınca, onunla konuşmaya karar verir. Bu konuşma sırasında Bihter, annesine, *"... Saklamayıp açığa vurunuz ki Adnan Bey'i geri çevirmek için gösterdiğiniz sebepler, belki başka bir kız için düşünülebilir ama -suç kendisinin olmadığı halde- kimbilir, nasıl sebeplerle koca bulmaktan umudunu kesen bir kız..."* der. Suç kendisinin olmadığı halde derken annesinin kötü ününden söz etmektedir. Annesi kocasına sadık bir kadın olamamıştır. Bu bilindiği için, daha iyi bir evlilik olanağı bulamayacağı düşüncesindedir.

Ana-kız arasındaki çekişme Bihter'in annesine tüm kinini kusmasıyla son bulur. *"... Ama suç sizin... Kızınızı azarlamadan önce bir kez, size sesleniyorum, kendinizi düşününüz. Adnan Bey'i niçin geri çevirdiğinizi tamamiyle biliyor musunuz? Yaşıyla çocukları için, diyeceksiniz. Nihat Bey'in de yaşı elli miydi? Onun da çocukları mı vardı. Oysa bugün bana yapmak istediğiniz şeyi o zaman Peyker'e de yapmıştınız. Sonunda yenik düştünüz; bu kez gene yenik düşeceksiniz. Ama bu yeniklik size daha acı geliyor, çünkü...*

Firdevs Hanım hırsından boğularak sordu: Çünkü... Bihter şimdi karşısındakinin acı duymasından zevk alan, yaraladıktan sonra bıçağını yaranın içinde kanırtarak çeviren bir vahşilik acımasızlığı ile söylüyordu: Çünkü... İşitmek istiyorsunuz öyle mi?... Çünkü ben bu evde birisini bilirim ki, eğer Adnan Bey onu istemiş olsaydı..."

Firdevs Hanım, kızının konuşmasının bu bölümünde öfkesini tutamayarak elinin tersiyle Bihter'in ağzına çarptı. Cümlenin gerisini durdurmak istiyordu. Bihter nasılsa her şeyi göze almıştı. Annesinin ellerini kasılan elleriyle tuttu ve, *"... dişlerinin arasından ıslık çalan bir sesle: Evet, onu istemiş olsaydı, dedi. Koşacaktı, sevincinden çıldırarak koşacaktı..."*

Firdevs Hanım'ın kendini güçsüz hissederek cevap vermeyişi ve uzun uzun ağlayışı karşısında kısa bir an donup kaldı. Yine de bu donup kalma Bihter'in üstün geldiğini hissetmesine engel olamadı. Bu güven ona da ağlama isteği veriyordu. Susmayı seçti.

Halit Ziya, ana-kız arasındaki bu çatlamayı, bu düşmanca ilişkinin açığa çıkışını şu sözlerle anlatır. *"İkisinin arasında kırılmış bir şey, ancak (ortada) gerçekleşmiş bir evlenme vardı."*

Ana-kız arasındaki bu düşmanca ilişki, Bihter'in intiharına zemin hazırlayan bir sonuca dönüşür. Firdevs Hanım, Behlül'le Bihter arasında yasak bir ilişki olabileceği savından yola çıkarak Behlül'ün ağzını arar. Zaten Behlül'den önce Bihter'in de ağzını aramıştır. Bu ağız aramayı ustalıkla yapar Behlül'e evlenmesi gerektiğinden söz eder. Bu evlilik için en uygun kişi Nihal'dir ona göre.

Behlül, Firdevs Hanım'ın konuşma biçiminden onun her şeyi anladığı yargısına vardı. *"Bu kadında kızlarının mutluluğuna karşı öyle sönmeyen bir düşmanlık vardı ki bu sır onun ellerinde Bihter'e karşı korkunç bir silah olabilirdi. Birden. Bihter'le aşıkdaşlıklarının yeni bir tehlike dönemine girdiğini anladı."* Behlül, belki de en güzel korunma yolu bu evlenme şakasındadır, diye geçirdi içinden.

Firdevs Hanım'ın gündeme getirdiği bu evlenme önerisi evin içinde sık sık yinelenen bir şakaya dönüşür. Adnan Bey, ne zaman Nihal ve Behlül'ü yan yana görse açık açık *"nişanlılar"* diyerek gülmeye başlar. Bir şaka olarak başlayan bu fikir, hem Adnan Bey'e hem Behlül'e giderek kabul edilebilir görünür. Behlül'ün kendisini Kette'yle aldatmasına göz yuman Bihter, bu evlenme şakasından çok acı duyar. Behlül'e bu şakanın kendisini öldürdüğünü söyler. Önceleri onu yatıştıran. Nihal'in bir çocuk olduğunu söyleyen Behlül, sonunda asıl yüzünü gösterir. Bir başka gün bu şakanın gereğinden fazla sürdüğünü söyleyen Bihter'e acımasızca son darbeyi vurur. *"Ben de şimdi Nihal'e bundan söz*

ediyordum; bu şakanın bir gerçeğe dönüşmesi zamanı artık geldi sanıyorum." sözleri ilişkilerinin bittiğini gösteren bir kesinlikle söylenir.

Bihter, çok yalnız bir kadındır. Evliliğinde aradığını bulamamıştır. Ne annesiyle, ne de kızkardeşiyle ilişkileri dostçadır. Sevgiyle yakınlaştığı, içini açtığı hiç kimse yoktur. Onu yaşama bağlayan tüm benliğini verdiği bu ilişkidir. O bağ da kopmuştur artık. *"Bihter'in çaresiz kahrolmuş aşkı sanki göğsünü yırtan bir iniltiyle, boğulurcasına bir çığlıkla boğuk, vahşi bir ses çıkardı. Ah! dedi; bir saniye (kadar) sürdüremeyerek durdu, sonra taşarak: Demek sonunda itiraf ediyorsunuz, sonunda bütün oyunlar bitti, artık beni aldatmaya bile gerek görmüyorsunuz öyle mi? Ama bu evlenme olmayacak anlıyor musunuz? Her şey evet her şey, üstelik Kette; bakınız adıyla bile biliyorum. Evet üstelik Kette... Yalnız Nihal değil. Yalnız bu evlenme olmayacak..."*

Behlül, yalnızca an'ı yaşayan, haz almaktan başka kaygısı olmayan biridir. Hiçbir değeri yoktur. Amcasının karısını, hem de amcasının evinde koynuna almaktan çekinmemiştir. Bihter'i kandırmak için, ona ileriye dönük düşlemlerini sürdürmesini sağlayacak sözler vermekten çekinmemiştir. Şimdiyse onu horlamak ister. Amcasını hiç hesaba katmamıştır. Bihter'e de aldırmaz, bir aşk ilişkisinin sorumluluğunu taşıyabilecek biri değildir. Nihal de onun için yeni bir haz nesnesidir. Nasılsa tadına bakıldıktan sonra bir kenara bırakılacaktır. O yalnızca hazlarının peşinden gitmektedir. Hazlarının çizdiği yolu izlerken kendi bencilliğini sürdürür. Behlül, artık Bihter'i küçük düşürmek, horlamak ister. Böylece aralarında düşmanca bir ilişki olacaktır. *"Bu şakadan başka bir şey daha var ki asıl o gereğinden fazla uzadı. Size ceplerimi karıştırarak mektuplarımı okumak, odamın kapılarında içeride söylenen şeyleri dinlemek hakkını veren ilişki sonunda artık katlanılamaz bir cesaret halini alıyor. O ilişki size, beni evlenmekten yasaklamak hakkını veremez."* sözlerini işittiği dakikadan başlayarak Bihter artık, onunla sevişmesinde ezilen, horlanan kadın değildir. Bihter, Nihal'i de korumak ister, yırtıcı tırnaklarıyla savunmaya geçer hemen. *"Bir evlenmeden belki, ama bu evlenmeden (sizi) yasaklamak, bence bir hak değil, üstelik kesin bir görevdir -vahşi bir halde gülüyordu: Amcanızın kızıyla evlenmek!... O amcanızın ki... -Birden öfkeyle ayağa kalktı- Lakin anlamıyor musunuz ki bugün, şimdi burada iken, içeriye giren kadın onun yüzüne karşı da haykırabilir: 'Seni aldatan bu adam, şu dakikaya kadar beni de aldatıyordu. O senin için bir koca olamaz: çünkü daha önce kendisini başka birisine vermişti, bana!...' diyebilirdi. Bu evlenmel Lakin bu kirli bir şey, daha kötü: Bu bir cinayet..."*

Bihter'in konuşması Behlül'ü titretmişti, ama yenik düşmek istemedi *"... aramızda ondan daha kirli bir şey, ondan daha büyük bir cinayet var..."* diyerek Bihter'in bir adım geri çekilmesine neden oldu Bihter, aşkının cinayete eş tutulmasından tiksintı duydu. Demek *"kutsal bir şey olduğuna ilişkin güvence verilen bu aşk"* kirli bir cinayet olarak yüzüne fırlatılıyordu. Bihter, ilk kez düş kırıklığını boylesine derinden duydu. Daha önce Behlül, üç gecesini yalı dışında Kette'yle geçirip geldiğinde de üzülmüştü. O zamanki üzüntüsünde sevdiğinin gelmediği gecelerini nerelerde, kimlerle geçirdiğinden duyduğu kaygılar vardı. Oysa şimdi açıkça aşağılanıyordu. *"... bu adamın bütün yalanlarına inanmıştı. Oh... Ne acı aldanış."*

Bihter, Behlül'le ilişkisi içinde edilgin davranmıştı. Kadının o değişmeyen davranışı!... Bir erkeği sevdi mi onun tüm yalanlarını gönüllü kabullenmek. Tüm yaşam planlarını sevdiği erkeğe göre, onu memnun etmek için yapmak. Bir erkeği sevmeyi yaşamını güzelleştirecek tek unsur olarak görmek... Bu düşüncelerle benliğini erkeğe verirken onun aklından neler geçtiğini hiç dikkate almamak. Kendini geriye çekmek, sevilen erkeği yaşamının baş köşesine yerleştirmek. Kadının yaşam karşısındaki deneysizliğini, bir evden başka bir eve aktarılan sıkışmışlığını Bihter karakterinde netlikle görebiliyoruz. Tabii o sevilen erkek Behlül gibi bencil, çıkarcı, kadını haz nesnesine dönüştüren, değerini düşüren biriyse kimi kadınlarda köklü bir öç alma duygusu gelişebilir. Üstelik her an Adnan Bey'i, bu evlenme düşüncesine alıştırmaya çalışan Firdevs Hanım karakterinde, kızlarına düşman bir annesi varsa.

Behlül'le son konuşmalarından sonra Bihter'de yalnızca öç alma duygusu yaşamaya başlamıştır Önceleri Nihal'in hırçınlıklarına karşı *"... kendisine hasta bir kızını hırpalamaksızın eğiten bir anne"* rolünü vermişti. Behlül'le konuşmalarında da bu evlenmenin cinayet olacağını söyleyerek kızını korumak isteyen anne rolünü sürdürmüştü. Bu rolü sürdürmesi Nihal'le Behlül'ün evlenme şakasında *"aşkını tehdit eden bir tehlike"* duyarak isyan etmesine engel olmamıştır. Oysa Behlül ilişkilerini cinayet olarak niteledikten sonra bu aşkın yaşanamayacağını anlamıştır. Birden karar verir Bihter *"... Evet bu aşk ölecektir ama yanına yöresine felaketler serperek..."*

Bihter, bu kararı verdikten sonra Nihal'e acımaktan da vazgeçer. Nihal'i sevmek istemişti, ama Nihal izin vermemişti. Daha ilk karşılaşmalarında Bihter, Nihal'e dostça davranmıştı. Gülümseyerek Nihal'i kendine çekmiş, *"... Beni seveceksiniz değil mi? Zaten beni sevmemek mümkün olmayacak..*

Ben sizi o kadar seveceğim, seveceğim ki sonunda siz de beni seveceksiniz..." demişti. Nihal'i sevmek için çok çaba göstermişti. Nihal, Bihter'i kıskanmış, üstelik açıkça, düşmanca bir tavır göstermekten de çekinmemişti. Nihal'in hırçınlıklarına katlanmış olmak Bihter'e ondan da öc alma hakkı veriyordu. Bu düşmanlıkta daha dün bir çocuk olarak gördüğü Nihal'i artık dişi bir rakip görmesi de rol oynar.

Bihter köşeye sıkıştığını anlamıştır. Bu evliliğin gerçekleşmesi durumunda *"... kendisi için başlayacak işkence hayatına"* katlanamayacaktır. Olacaklardan korkar. Bu evliliği önlemek için Adnan Bey'le konuşmayı bile göze almıştır. Yalnız, bu konuşmadan önce *"... Firdevs Hanım'ın ellerinde hazırlanmış bu oyunu gene bu ellerle bozdurmak"* önlemini alabilirdi.

Bihter evlendiğinden beri annesinin kendisini kinle izlediğinin farkındadır. Kaybolmuş *"... gençliğinin acılıklarıyla siyahlanmış ruhundan çıkıyor sanılan derin ve karanlık bakış..."* Bihter'i titretirdi.

Gençliği ve bedensel görünümü dışında insani hiçbir özelliği olmayan kadınlar vardır. Gençlikleri ve güzellikleri onlar için sanki kişiliklerini güçlendiren bir artı kazanımdır. Varoluşlarını güzelliklerine bağlayan bu kadınların gençlikleri sönmeye yüz tuttuğunda yıkıma uğramaları kaçınılmazdır. Bu yıkımı özellikle sinema oyuncularının, mankenlerin yaşamlarında görürüz. Bu oyuncular arasında yaşlanınca insanlardan kaçanlar, basından korkanlar vardır. Kimisi de Brigitte Bardot gibi tüm ilgisini hayvanlara vererek yaşamını doldurmanın çarelerini arar. Marilyn Monroe da yüceltilmiş güzelliğinin kurbanı olmuştur. Hiç kimse onların iç dünyalarıyla ilgilenmemiştir. Onlar da görüntüleriyle uğraşmaktan içlerini unutmuşlardır zaten.

Günümüzde magazin basınında sık sık gündeme gelen kadınlar vardır. Bu kadınlar *"sosyetik güzeller"* diye adlandırılırlar. Giysilerinin dekoltesiyle, makyajlarıyla, saçlarıyla, ayakkabıları, çantalarıyla gündeme gelirler. Sık sık değiştirdikleri sevgilileriyle söz edilir onlardan. Arada bir de *"düzeyli ilişkiler"* yaşarlar. Bu tanımlamada insani bir kırıntı olabilir mi bilemem. Anlayabildiğim kadarıyla *"düzeyli ilişki"* evliliğe giden ilişkidir.

Firdevs Hanım da bu sosyetik güzeller'in 1900'lerdeki temsilcisidir. Yaşlanmayı bir yıkım olarak duyduğu için kızlarına düşmandır. Kızları onun rakibidir. Firdevs Hanım, yaşlanmanın acısını kızlarından çıkarır. Marilyn Monroe ve Bihter, güzelliklerinin bedelini yaşamlarından vazgeçerek öderler. Üstelik Bihter'in düşmanı annesidir. Bu annenin amacı kızının intihar etmesi olmasa bile, sonuca giden yolda davranışları etkili olacaktır.

Bihter, annesinin her şeyi bildiği kanısına vardığı gün onunla açıkça konuşmaya karar verir. *Artık maskeleri indirmek gerekiyordu."* Bihter, annesinin odasına gittiğinde *"İkisi de -ellerinde olmaksızın- gene bir kez, bir gece (eski evleri) açık sarı yalının şehnişininde karanlıkta birbirlerine bakışlarını hatırladılar."*

İşte, Bihter'in ihtirası ikinci kez, hem de annesiyle ilişkisi içinde ortaya çıkıyor ve belirleyici bir özellik kazanıyordu. Bihter, annesinin bu evlenmeye engel olmayacağını anlayınca açıkça konuşur, olan biten her şeyi Adnan Bey'e söylemekle tehdit eder. *"Onun -bilirsiniz ya kimin- damadınızın dönüşünü beklemek ve gidip ona demek ki: 'Siz kızınızı Behlül'e veriyorsunuz; pek güzel ama, o işte bir yıldan beri karınızın aşıkıdır'* derken annesini kendi istemi doğrultusunda yönlendirebilmek istiyordu. Bunun için son kozunu oynuyordu. Annesine geçmiş yaşantılarını yeniden anımsatarak bu evliliğe engel olmaya çalışıyordu. *"Karınızın, Firdevs Hanım'ın kızı olduğunu biliyordunuz. Şuna hayıflanıldı ki onun yanında bir de Behlül bulundu. Bu kadına teşekkür ediniz ki bugün size gelip: Kızınızı bu adama vermeyiniz ve bu kadını annesiyle birlikte evinizden kovunuz, diyor."*

Bihter, evden kovulmayı göze almıştı. Madem ki Firdevs Hanım'ın kızıydı. O halde kendisiyle birlikte annesi de kovulmalıydı. Küçüklüğünden beri Peyker'e *"babasına benzer"*, Bihter için *"annesine çekmiş"* derlerdi. Bihter, bu benzerlikten her zaman korkmuştu. Bu fizik benzerliğin yaşamlarını da benzeteceği fikri onu titretirdi. Şimdi, Firdevs Hanım'ın kızı olduğunu hem kendisine, hem annesine yeniden anımsatmaktan acımasız bir zevk alıyordu. Behlül'e sipariş verdiği şekerleri sormak için odasına gittiğinde aralarında bir alevlenme olmuştu. Bu alevlenmenin yaşamının akışını değiştirecek, yakıp kavuracak sonuçlara ulaşacağını o zaman düşünmemişti. Yalnızca bir gün sonra *"Sonunda işte büsbütün Firdevs Hanım'ın kızı"* olduğunu, sefil kirli bir yaratık olduğunu düşünmüştü. Bu alevlenme *"özbenliğinden"* iğrenmesine neden olmuştu. *"Hayattan, her şeyden iğreniyordu"* Bir kıvılcım yetmişti kendinden iğrenmesi için. Evli bir kadının bir başka erkeğe ilgi duyması bağışlanamaz bir durumdur. Bugün de annesine saldırarak Behlül'le Nihal'in evlenmesine engel olmaya çalışıyordu. Aldatılmıştı, aptalca kandırılmıştı. Yaralıydı. Öc almak isterken kendini de aşağılıyordu. Behlül'le ilişkisi kendisiyle barışıklığını bozmuştu. Annesine *"Siz bunu iki sözle yaparsınız. Evlenme! Aslında bir oyuncaktı; tahta parçalarından yapılmış bir şey parmağınızın ucuyla dokunsanız..."* diyordu. Sonunda annesinin dizlerine atılıp doyasıya ağladı.

Firdevs Hanım, kızının bu ısrarlı isteği karşısında ne yapacağına karar veremese de Behlül'e haber gönderir. Bihter, ezinç içinde beklemeye başlar. Eğer Behlül o gece gelmezse evliliğinin son gecesi olacaktı. O gece odalarında yalnız kaldıklarında Adnan Bey'e her şeyi anlatacaktır. İçinden, *"Zavallı adam, bu gece kendisini bekleyen şeyden ne kadar uzak!..."* diyordu. Eniştesiyle Peyker'in yanında biraz oyalandı, yemek odasına uğradı, Şayeste'ye kirli bir tabak için çıkıştı. Beşir'le Ada'ya ilişkin konuşmaya çalıştı. Ada'da Nihal'le Behlül arasında neler olduğunu, Behlül'ün, annesinin notunu alıp almadığını öğrenmek istiyordu. Beşir'in düşmanca bakışlarını görünce ondan bir şey öğrenemeyeceğini anladı. İtiraf dakikası yaklaştıkça heyecanı artıyordu. O dakikaya dek *"böyle ateşler içinde ilgisiz görünmek"* onun için korkunç bir işkenceydi. Bir kez itiraf ettikten sonra içi rahatlayacaktı.

Bihter, böyle huzursuz bir biçimde evin içinde dolanıp dururken Behlül'ün odasında ışık gördü. Behlül'le yalnız kalmaktan da korkuyordu artık. Evet, korkuyordu, çünkü bu yasak ilişkinin tüm sorumluluğunu üstlenmişti. Kadının kaçınılmaz yazgısı.

Behlül, merdiven başında Bihter'e yetişti. Onunla konuşmaya çalışırken ayaklarının dibine düşen Nihal olayların akışını başka bir yöne çevirdi. Sonuç artık Bihter'in istediği gibi gerçekleşmeyecekti. Olayların kontrolü Bihter'den çıkmıştı.

Behlül'e gönderilen not, Nihal'in eline geçmişti. Sonra usulca merdivenlerden inerken Behlül'le, Bihter'in konuşmalarını duymuştu. Bihter, Nihal'in babasının boynuna atılarak hıçkırıklar içinde herşeyi anlatacağını varsayıyordu.

Nihal, Behlül'ün Bihter'le konuşmasını duyduğu için bayılmıştı. Behlül, Bihter'e, *"... öldürdük, biz öldürdük!.."* diyordu. Behlül giderken, Bihter'le son kez karşılaştığında, *"Alçak!.."* dedi Bihter. *"Behlül ona yaklaştı, gözlerini gözlerine sokarak: -Niçin? Siz, yalnız siz sebepsiniz, diyordu; her şeyin pek güzel bitmesi mümkün iken..."* Behlül'ün sözünü ettiği güzellik elbette kendisi için gerçekleşecek bir güzellikti. Sonunda aşık ve yaralı bir kadının kininin nelere yol açabileceğini görüyordu, ama yine de kendinde suç bulmuyordu. Hazlarının peşindeki bir erkek olarak canının istediğini yapmak onun en doğal hakkıydı.

Behlül gittikten sonra Bihter, Beşir'in merdivenleri tırmandığını gördü. Beşir'in *"vahşi bir lezzetle"* kendisine baktığını sandı. Bu bakışı artık herkeste, annesinde, kızkardeşinde hatta eniştesinde bulacaktı. Bu bakışları üzerinde hissederek yaşamak zorunda kalacaktı. Bu bakışların altında yaşamaktansa ölmeyi düşündü. Daha önce ölümü düşünmemişti. Kocasının odasındaki küçük dolabın çekmecesindeki sedef kaplı kabzasıyla oyuncağa benzeyen tabancayı anımsadı. Bir saniye içinde her şeyin bitebileceğini düşünmek ona yeniden güç kazandırdı. Kocasının odasına doğru giderken rastladığı Şayeste ile Nesrin de arkasından gülen gözlerle kendisini izliyor sandı. Bihter artık kendisine başkalarının gözleriyle bakıyor ve bu gözlerde aşağılamayı, alayı görebileceğini biliyordu. Nihal'in odasının önünden geçerken bir an için durakladı *"Ya buraya girse? Belki daha hiçbir şey meydana çıkmamıştı..."*

Birden, bu ikiyüzlülüğüne karşı da iğrenme duydu, yetişirdi artık. Kocasının odasındaki dolaba koştu, tabancayı aldı. *"Belki şimdi kocası gelecek ve onu arayacaktı."* Ortada bir suçlu olduğuna göre bu görevi yerine getirecek ve kendi cezasını kendisi verecekti. Odasına girdi ve aralık kapıyı arkasından sürmeledi.

Kendisini odasında küçük, zarif tabancayla yapayalnız kalmış bulunca gücü söndü. *"Gerçekten bunu yapacak mıydı? Böyle genç, güzel ve daha yaşamaya vakit bulmaksızın..."*

Böyle sefil ve aşağılık bir biçimde, yaşamakla ölmek arasında bir çatışkı yaşıyordu. Elindeki silahın kabzasını sıkıyor ve gıcırtıyla sarsılan kapıya bakıyordu. *"Bu kapı karanlıkta kudurmuş öc hırsıyla gıcırdayan yırtıcı bir ağız idi ki ona vahşi bir gülüşle sırıtan dişlerini gösteriyor gibiydi."* Beşir'den olan biteni öğrenen Adnan Bey kapıya gelmiş, karısına kapıyı açması için sesleniyordu.

Bihter ne kapıyı açmaya cesaret edebildi, ne de kocasının seslenişine karşılık verecek gücü bulabildi. Ne kaçabildi, ne de yalan söyleyebildi. *"Oh... Açamayacaktı; o adamın karşısına çıkamayacaktı ve elinde hep o küçük zarif oyuncağın siyah ağzı kıvrılıyor, kıvrılıyor, ona çevrilmek, karanlıkta onu bulmak istiyor ve inandırıcı bir sesle: 'Evet; güzel genç, nefis kadın! Senin için yapılacak yalnız bir var!...' diyordu.*

Kendisini aldatmak isteyen bu hayın şeyi silkip atacaktı, ölmeyecekti; bu güzel, genç, nefis kadın yaşayacaktı... Sonra birden, artık kırılmaya hazır çatırdayan kapının karşısında, bileğinin direnişine bir dermansızlık geldi. Sanki onu bir güç büktü, yendi... Sonunda o siyah ağzı kıvrıldı, bir yılan hayınlığıyla, karanlıkta o çok acı aşk yarasıyla sızlayan noktayı buldu."

Bihter'in intiharında suçluluk duyguları egemendir. Evlenip geldiği yalıda ona Bülend dışında hiç kimse dostça yaklaşmamıştır. Uzun süre evde bir hanım olmadan yalıyı kendi başlarına çekip çeviren Şayeste, Şakire ve Nesrin bu genç ve çok güzel kadını sevmemişlerdir. Halit Ziya bu düşmanlı-

ğı şöyle anlatır. *"Üçünün arasında böyle ilk günden beri başlayarak gittikçe artan bir düşmanlık yavaş yavaş Bihter'e karşı patlamaya hazır bir başkaldırma gücü alıyor; hemen bütün hizmetçilerin hanımları üzerine var olan kin noktası, bu sonradan gelen hanım için büyüyen, sonunda yürekleri büsbütün kaplayarak bir düşmanlık derecesini buluyordu."* Bu kadınların Bihter'e düşmanlıklarında statü farkının yarattığı kini görürüz. Bihter, evin hanımıdır, Şakire, Şayeste, Nesrin evin hizmetçileridir. Bu da düşmanlık için yeterli bir nedendir. Matmazel de Courton, bu yaşlı bakıcı, Nihal'i kendi kızı yerine koymuştur. Bu nedenle Bihter'e karşı Nihal'ı korumak ister.

Halit Ziya'nın üvey ana'ya bakışı sevimli değildir. Romanda hem yazar araya girerek bunu söyler, hem de Bihter'e, Matmazel de Courton'a, Adnan Bey'e, Nihal'e söyletir. Halit Ziya'ya göre üvey ana, kocasının önceki evliliğinden olmuş çocuklarıyla kesinlikle anlaşamaz. Bu bakıştan hareketle Halit Ziya'nın kan bağını önemsediğini anlayabiliriz.

Brecht ise *Kafkas Tebeşir Dairesi*'nde kan bağını değil, emeği savunur. Çocuk emek verenindir. Yargıç Azdak bu oyunda çocuğu biyolojik anneye vermez. Gruşe'ye verir. Gruşe çocuğu büyütmüş, emek vermiştir. Çıkarsız bir sevgiyle bağlıdır ona. Yargıç bir tebeşir getirtir, yere bir daire çizilir. Valinin karısı, yani biyolojik anne, dairenin bir yanında, Gruşe öte yanında çocuğu çekeceklerdir. Çocuğu kim daireden çekip alacak gücü gösterirse gerçek anne odur. Oysa Gruşe bu çekişme sırasında çocuğun kolunun kopacağını düşündüğü için fazla çekemez. Çocuğu bırakır. Yargıç çocuğu emeğiyle büyüten Gruşe'ye verir.

Aşk-ı Memnu'da üvey annelik abartılmıştır. Üvey anne çocuğu sevmeye çalışsa da boşunadır. Sonunda nasılsa düşman olacaklardır. Bihter'le Nihal'in ilk karşılaşmalarını anlatırken şöyle söyler yazar. *"Birbirine düşman olmak gereken bu iki varlık, bir dakika içinde doğan bir sevgiyle öpüştüler, dost oldular. Evet, birbirinin hemen dostu olmuşlardı."* Bu dostluk geçicidir tabii ki. Çünkü Adnan Bey başta olmak üzere, yalıdaki hiç kimse Bihter'in ona bir kötülük yapmayı düşünmediğini söylememiştir. Nihal'in hırçınlıkları sürüp giderken onu yatıştırmak dışında bir çaba gösterilmemiştir. Zaten Adnan Bey de evlenmeye karar verdiğinde en çok Nihal için üzülmüştü. *"Şimdi bu babayı, bu ikinci anneyi bir parça onun elinden alacaklardı."*

Evliliğinden bir yıl sonra Bihter de *"üvey analık halinden"* sıkılmaya başlamıştı. Bu bir yıllık süre içinde Nihal'in giysileriyle ilgilenmişti. Birlikte Beyoğlu'na inip Nihal'in ilk çarşafını almışlardı. Utanarak kokular istemişti Bihter'den. Bihter *"... biliyordu ki Nihal yalnız bir kez duygularını çözümleyerek kendisine yüreğinde ayırdığı sevginin zorla kurulmuş bir sevgi olduğunu, şu sevdiği kadının sevilmemesi gerekli bir üvey anadan başka bir şey olmadığını öğrenir öğrenmez, o zamana kadar türlü uğraşmalarla kurulabilen içtenlik yapısı birden yıkılacak ve onun yerine artık bir daha dolmaz bir uçurumun boşlukları açılacaktı."* Bihter, Nihal'in dostluğa son vermek istediğini sezinliyordu. Eğer evde bir dakika ılımlılığını kaybetse, Nihal'le savaşmak gerekeceğinden emindi. Bu yüzden bu gizli savaşın üzüntülerini sindirmek zorundaydı. Onun özverilerini kimse anlamayacaktı. Nihal'in ağlamalarından, hırçınlıklarından o sorumlu tutulacaktı. Ona düşmanca davranan yalıdaki kadınlar da Nihal'ın çevresinde dolaşarak, *"kinli bakışlarıyla, suskunluklarıyla, her şeyleriyle"* Nihal'le daha yakın ilişkiler kurmasına engel oluyorlardı. Üstelik Şakire Hanım'la kocası ve kızları Cemile'nin, evden ayrılmalarını Adnan Bey istediği halde Nihal, onları gönderenin Bihter olduğunu düşünmüştü. Bihter'e babasının karısı olmak dışında kusur bulamayan Nihal, sonunda kıskançlığını düşmanlığa çevirerek açık açık çatışmaya başlamıştı. Bihter'in söylenmiş bir sözüne kötü anlamlar veriliyor, kocasıyla konuşmasının arasına giriliyor ve tüm bunlar Bihter için ezinç oluyordu.

Bihter kendi seçtiği bir hayatı yaşamış, verdiği kararın sorumluluğunu da taşımıştır. Kendisinden yaşça büyük -Adnan Bey elli yaşındaydı- ve iki çocuklu biriyle evlenmiş ve bu kararın sonuçlarına katlanmıştır.

Bihter'in bu evliliği istemesinin ardında iki temel neden vardır. Biri, Firdevs Hanım'ın kızı olduğu için daha iyi bir evlenme yapamayacağı düşüncesidir Adnan Bey zaten onunla evlenmek isteyen ilk kişidir. İkinci ve asıl neden Adnan Bey'in zengin olusudur. Bu nedenle enistesinden Adnan Bey'in evlilik önerisini öğrendiğinde bu onda büyülü bir etki bırakır. Annesinin ve kızkardeşinin karşı çıkışlarına yanıt vermeden önce, yenen ya da yenilen olmaya karar vermek üzere odasına çekilmiştir. Sezgileri ona annesiyle kızkardeşinin birlikte hareket edebileceğini duyurmuştur. Odasında sık sık Adnan Bey'in adını tekrarlar. *"Enistesinin son sözü duygularını uyuşturan tatlı bir su sesi gibi kulaklarında titreşiyordu. O büyük yalının tek egemeni olmak!.."*

Bihter kendi yaşamını yönetir, ama Bihter'i de ihtirası yönlendirir. İhtirasının kölesidir. Bu kölelik mutsuzluğunun nedenidir. Odasına çekilip Adnan Bey'i gözünde canlandırmaya başladığında *"şık, zarif, en seçkin bir ortamdan olan, birçok yükselme olasılıklarına aday"* birini hayal eder. Erkeğin statüsüyle kendine bir yer kapmaya çalışan Bihter'in gö

zünde Adnan Bey'in elli yaşı önemini yitirir. Bu *"seçkin erkeğin"* iki çocuğu bile sevimli görünür. Yine de *"... eğer çocuklar her zaman babalarının yanında görülen, güzel giyinmiş, o güzel bebekler olmasaydı, bu sorun çıkar çıkmaz omuzlarını silkecek, enişte sinin yüzüne bir kahkaha savurarak kaçacaktı."* Çocukların giyimi bile etkilemişti Bihter'i ve bu evlenmede sorun olabilecek her şey birdenbire görünmez olmuştu. Öyle ki Adnan Bey'le evlenme düşüncesi, Bihter'in ablasının kocası Nihat Bey'i de küçümsemesine neden oluyordu. Kendi kendine *"Ahmak! diyordu. Selanik rıhtımının birahanelerinden öğrenilmiş Fransızcasıyla kendisine meslek edinmek için İstanbul'a gelip de..."* Peyker'e tutkun olduğu için değil de ailesinin ilişkilerinden yararlanarak, İstanbul'un kibar yaşamına karışmak için bu evliliği istediğini düşünüyordu. Peyker'le ilgili yorumlar da yapıyor, Peyker'in *"Adnan Bey'in adını duyduktan sonra"* bir tuhaf olduğunu, bu nedenle evliliğini engelleyeceğini sanıyordu. Değil mi ki kendisinin statüsü bu evlilikle yükselecekti, o halde ablasının kıskanma olasılığı vardı.

Statü merakı çoğu kadının zayıf noktasıdır. Bihter de bu kadınlardan biridir. Bu zayıf nokta başkaları üzerinde egemenlik kurmak için gereklidir. Bu merak kişinin en yakınlarını bile düşman olarak görmesine neden olur. Öyle ki hemencecik kendi zihninde Adnan Bey'in yanında yer bulan varlığı, o ana dek yaşadığı her şeyi küçümsemesine yol açar. Eğlenceler, gezintiler, sevilerek giyilmiş giysiler bile birdenbire gözünde adi ve horlanacak bir duruma inmişti. Kendi yüzünü, boyunu posunu, saçlarını, yolda geçerken görenlerin bakışlarında ilgi uyandıran güzelliğini ve bu güzelliğe eşlik eden artılarını kendi kendine saydı. *"Dergileri karıştıracak, öyküler okuyacak derecede Türkçe, Beyoğlu dükkanlarında harcanacak kadar Fransızca, üstelik her vakit Tarabya'dan tutulmuş hizmetçi kızlardan öğrenilen Rumca bilir, piyanoda valsler, kadriller, romanslar çalar, gerekirse büyük bir ağırbaşlılıkla, duygulanarak okuduğu şarkılara hemen kendi kendine öğrenilmiş udu ile pek güzel eşlik ederdi."* Tüm bunlar ona üstünlük duygusu veriyordu. Bu üstünlük herhalde onun Nihat Bey'in üstünde bir yere sürüklenmesi için yeterliydi. Evlilik henüz gerçekleşmeden statüsünü yükselmiş duyumsadığı için ailesine de düşmanlık duyuyordu. Bu evlilik onlardan öç alması için fırsat olacaktı. Odasında gezinirken aynada gördüğü, annesinin ve bütün ailesinin kötü ününden dolayı kocasız kalmak tehlikesinden kurtulmuş, *"Adnan Bey'in eşi"* dir. Bihter, evliliği kabul etme kararını verdikten sonra pencereye geldi. *"Bahçenin çiçeklerine, çimenlerine baktı. Bahçe şimdi değişmiş, hayallerinin türlü renkler-le sergilendiği bir yer olmuştu."*

Bihter, bahçeyi değil, küme küme yığılmış kumaşları, bu kumaşların üzerine dökülen mücevherleri görüyordu. Bütün o çılgıncasına sevip de alamadığı şeyler sanki onu çağırıyordu.

Halit Ziya, Firdevs Hanım ve kızlarının giyim merakını en ince detayına kadar anlatır.

İşlemeli eldivenler, keçi derisi potinler, herkesinkine benzeyen çarşaflar... ama herkesinkine benzeyen bu ufak tefek şeyler onların zarifliklerinin el kisiyle adilikten çıkar ve başka bir dünyanın, ben zersiz birer değeri oluverirdi. Onlarda taklit edilemeyen giydikleri değil, giyinişleridir. Sözgelimi *"onlardan biri bir gün eldivenlerinden birini iliklemeyi unutmuş olurdu. Eldivenin tersine devrilen kapağının arasından türlü türlü ince gümüş tellerle ya da altın zincirler arasında sıra ile inci ve mini mini yakut parçaları sıralanmış zarif bileziklerle dolu beyaz bir bilek öyle tatlı bir adam sendecilikle açık kalırdı ki, bir saniye görülebilen bu bilek artık unutulamazdı."*

Bihter, şimdi eski yaşamını yoksul buluyordu. Bu yaşam ona yapmacıklı davranmayı öğretmişti. Çarşıya çıktıklarında değerli bir mücevheri, ağır bir kumaşı kaba oluşlarıyla iterlerdi. Alamayacakları için yapmacıklı bir biçimde ittikleri bu değerli şeyler Bihter'in içinde bir şeyler kırılmasına neden olurdu. Bihter, bir gerdanlığı boynuna takar ya da bir bileziği koluna geçirir, kendinden geçmiş bir biçimde hayalinde süslendikten sonra, bu başkalarında hayranlık uyandıran kolundaki ince altın bileziği, gümüş halkaları koparıp atmak isterdi.

Firdevs Hanım ve kızlarının giyinişleri aristokrat sınıfın kendini sunuş biçimidir. Bütün bu şatafat merakı, giyim, kuşam ve yürüyüşlerine yansıyan bu rol davranışlar, onların kimliğini oluşturur. Kimi zaman görmek gereksinimiyle Beyoğlu'na inerler yığın yığın kumaşların, giysilerin arasında saatler geçirirlerdi. Uygun buldukları kumaşları tezgahın üstünde kabartarak onların etkisini bulmaya çalışırlardı. Dükkan sahipleri onları bir müşteri gibi değil de, alınacak şeyi, binlerce öteberi arasından seçip ayıran bir sanat ustası olarak görürlerdi. Onların aldıkları ya da beğendikleri şeylere özel bir değer verilirdi. Müşterilere *"bunu beğenmediniz mi, geçen gün Melih Bey'inkiler bunu pek beğenmişlerdi"* demek kumaşın değerini artıracak bir yönlendirmeydi. Ailenin para ve alım gücü bu giysi alma töreninin çok ucuza gerçekleştirilmesini gerekli kılıyordu.

Bihter, bu evlenme gerçekleştiğinde, artık para hesabıyla uğraşmak zorunda kalmayacaktı. Beğenip de alamadığı ne varsa alacak, birer birer aklına gelen ne varsa, biblolar... tablolar... saksılar, bin türlü şeyi alacak, odaları, duvarları doymak bilmez

bir açlıkla örtecekti. Bihter, Adnan Bey'le değil onun temsil ettikleriyle evlenmeyi düşündüğü için bu zengin yaşamın peşinden sürüklenerek kendi istemiyle kapana kısılacaktır.

Bihter, annesiyle, Adnan Bey'le evlenebilmek için çekiştikten sonra odasına bir utku sevinciyle girdi. *"Evet, diyordu. Buraya geliniz. Tantanalı yalılar, beyaz kikler, mahun sandallar, arabalar, kumaşlar, mücevherler, bütün o güzel şeyler, bütün o altın yaldızlı emeller... Siz, hepiniz buraya geliniz..."*

Romanda sık sık sözü edilen *"emeller"*, *"genç kızlık emelleri"* adı altında dışlaştırılan, bir erkek aracılığıyla gerçekleştirilmesi umulan düşler... bu düşler Bihter'in yaşamının yıkımına neden olmuştur. Firdevs Hanım da *"genç kızlık emellerinin"* doyurulmasını istemişti. Bu Firdevs Hanım'da uygun bir keseydi. Bihter'de ise yalılar, sandallar, arabalar, kumaşlar, mücevherler... Bir erkeğin adının çevresinde ışık saçan ihtişam ve gösteriş. Tüm bu ulaşmak istediklerini kendi emeğiyle değil, erkek aracılığıyla elde etmeye alışmış kadınlar vardır. Bihter de bu kadınlardandır. Melih Bey Takımı'nın tüm özelliklerini taşır. Hazlarıyla yaşayan bir kadındır. İstemek, kendisi emek vermeden istemek, ulaşıldıktan sonra bir başkasının doyurulmasına gereksinim duyar. Haz ahlakı, kaçınılmaz bir biçimde kişiyi ödünler vermeye zorlar. Böylece sürekli kendinden, kişiliğinden ödünler veren kişi, kendi gözünde de değer yitimine uğrar.

Çoğunlukla erkek de, bir kadını elde etmek için maddi gücünün ona kolaylık sağladığını bilir. Yoksa hangi neden elli yaşındaki bir adamın, yirmi iki yaşındaki bir kıza evlenme teklif edebilme cesaretini açıklayabilir. Dile getirilmese de çoğunlukla kadınla erkek arasında meta ilişkisi kurulur. Kadın varlığını erkeğe meta karşılığı sunar. Karşılığında Bihter'in de sözünü ettiği *"genç kızlık emellerine"* kavuşulur.

Bihter, Adnan Bey'le evliliğinde istediklerine kavuşmuştu, bir eksikle. *"Sevmek"* gereksinmesini doyuramıyordu.

Bihter'le Adnan Bey'in evliliğinin birinci yıldönümünde bir kır şöleni düzenlenir. Şölen dönüşü odasına çekilen Bihter, kendisiyle yüzleşmekten korkarak düşünmeye başlar. *"Yalnız! Yalnız!... Üstelik işte şimdi kendisinden de korkuyor, kendisini görürse, evet bu karanlıkta kalmak isteyen kadın, Bihter'le karşı karşıya gelirse bir tehlike meydana gelecek, birbirlerine söylenmemek gereken şeyleri söyleyeceklerdi. O zaman, yalnızlıktan, karanlıktan, sanki bütün varlığının yokluğundan aranan şey; o uyku, o derin, boş, ışıksız, düşsüz uyku bir daha dönmemek üzere silinecek sanıyor ve bundan korkuyordu."*

İnsan, kendinden sonsuza dek kaçabilir mi. Bihter de kaçamadı. Pencereyi kapamak için yaklaştığında serin, yıldızlarla dolu gece onu etkiledi. Başını soğuk bir yere dayamak, üşümek istiyordu. *"Ah! Böyle üşüyebilse... Bir serin rüzgarın dokunmasından sonra bulduğu ateşe, başının, ciğerlerinin, bütün varlığının ateşine bu üşümek, bir iyileştirme verecek sanıyordu."*

Halit Ziya, bu ateşi bir hastalığa benzetir. Bedenin dokularına girmeden ne olduğu anlaşılamayan bu yangın içten içe yanar. Bu yangın, apaçık sözü edilmeyen cinselliği çağrıştırır bize. Halit Ziya, kendi bedeninin, bedeninin istemlerinin ayrımına varan kadının duygularını çok iyi anlatmış. Bihter'de kadının aile içindeki konumuyla, bedeni arasındaki uzlaşmazlığın dışlaştığını görürüz. Bu uzlaşmazlık, sonunda onun Behlül'le ilişkiye girerek ateşini söndürme çabasına neden olacak. Halit Ziya, *"Bu bir ateştir ki niteliğini bilmeyiz, varlığından haber almayız. O yavaş yavaş yaptığı işten güvenli, sürer gider. Sonunda bir gün birdenbire bir hiç, bir dakikalık bir öğrenme bize gösterir ki yüreğimizde bir yangın var. Nedir, nereden doğmuştur, bu yangın nasıl başıboş bir rüzgarın kanatlarıyla düşerek orasını tutuşturmuştur... Bilemeyiz."* der.

Bihter, *"rüzgarın öpüşleriyle"* camın önünde yarı soyunuk, üşümek, daha çok üşümek isteyerek öylece duruyorken birdenbire Adnan Bey'in odasına gelivermesi kendi gerçeğini apaçık görmesini sağladı. Halit Ziya, ateşin niteliğini bilemese de ben bir şeyler söyleyebilirim. Bihter, bir insanı bütün varlığıyla sevmeden girişilen cinsel ilişkinin mutsuzluk getireceğini anlamıştı. Ne boşanmayı isteyebilirdi, ne de kendi sorumluluğunu üstlenerek bir başka yaşam düşleyebilirdi. Kendi gerçeğini görmesi kendini çaresiz duyumsamasına yol açtı.

Vücuduna dokunan, omuzlarından tutarak üşüyüp üşümediğine bakan, karısını öpmek isteyen *"Adnan Bey, şimdi bir yabancı, hiç görülmemiş bir adam, gece karanlıklarından yararlanarak avını parçalayıp öldüren canavarlardan biri gibiydi."* Bu adamın onu ilk öperek dokunuşunda bedeninin isyanıyla titremişti. Bu evliliğin kendisini titretecek böyle dakikaları olacağını anlamıştı. Bu sevişmelerden *"kırılmış"*, *"tazeliğinden bir şey eksilmiş"*, *"kirlenmiş bir çiçek darmadağınıklığıyla"* çıktıkça düşünmemek için bedenini ve bilincini susturmaya çalışırdı.

Her sevişme ezincini yatak odasında duyardı. Bu odadan başka yerlerdeki öpüşmeler onun için bir dostluk içtenliğinden başka bir anlam içermiyordu. Adnan Bey'i bir dost olarak görüyordu, yatak

odası dışındaki yerlerde onu seviyordu. Yatak odası dışındaki yerlerde ona sokulmak, onun yakınında olmak isteği duyardı. Bütün evlilik yaşantısı böyle yalnızca dostluk duyarak geçseydi onu sevecekti, ama kendisinden sevgi değil aşk isteniyordu.

Bir kocaya istemese de bedenini vermek zorundadır kadın. Halit Ziya, Bihter'in durumuyla bu sahiplenmenin getirdiği zorunluluğu çok iyi anlatmış. Evet, değil mi ki kadın erkeğin mülküdür. O halde istendiği zaman mülke girilebilir. Bihter, evliliğin getirdiği bu zorunluluğu, kadın için görev olarak algılanan bu acıtıcı cinselliği hep böyle yaşamak durumunda kalacağını anlamıştı. Buna isyan etti. *"O zaman bu aşk, bu verilmeyen, verilemeyen aşk kendisinden karşı konulamayan bir hakla alındıkça vücudundan yüreğinden bir şey yağmalanmış sanır, ağlamak, çığlık atmak, acısından kıvranmak isterdi. Demek kendisi için evlenmek bu idi ve hep bu olarak kalacaktı."*

Bihter, kendisiyle yüzleşmek zorunda kaldı. Görmemek için gösterdiği çabalar onu daha çok yormuştu. Ondan böyle *"her zaman zorlama yoluyla aşk alınacaktı. Ve o ruhunun asıl aşkını vermiş olmayacaktı; asıl ruhuna sahip olacak bir öpüşme dudaklarını araştırıp bulmayacaktı. Kendisini üşüten bu öpüşmelerden başka bir şey göremeyecekti. Hep böyle kalacaktı. Her zaman, her zaman..."*

Aile kurumu devlet kadar güçlü bir kurum. Boşanmayı bir facia gibi algılamayan kimi anlayışları dışta tutarsak, geleneksel kültürümüz evliliği mutlak, değişmez, ölene dek sürecek bir yazgı olarak kabul ettirir. Bu kültürün içinde yaşayan,kanıksanmış örf ve adetleri sürdüren kadın da bilir bunu. Bu nedenle Bihter her zaman istemediği öpüşlere katlanacağını düşünürken dehşet içindedir. *"O, bu karanlıkların içinde bir korku ürpertisiyle titreyerek, okşayıcı dokunmalarıyla ferahlık veren serinlikler duyarak değil, sanki bu karanlıklardan yağan siyah kar parçalarının tırmalayan dokunuşlarıyla üşüyerek bütün gençliğinin aşk duygusu açlığını büyük, boş bir siyah uçuruma gömecekti. Hep, hep... böyle olacaktı."*

Halit Ziya, kadının yatak odasına girmiş ve kimselerle paylaşamadığı duygularını Bihter karakterinde dışlaştırmıştır. Bihter'in, yatak odasındaki bu kendisiyle yüzleşmeden sonra, evliliğine üstün nitelikler veren mücevherler, kumaşlar, süsler, püsler önemini yitiriyordu. *"... hep bir avuç hülya külleri biçiminde odanın karanlıklarına serpiliyor, dağılıyordu."*

Bihter, babasına benzemiş olmak için daha az güzel olmaya razıydı. Babasını çok seviyordu. Ablası, *"Peyker'i babasına benzediği için sanki kıskanıyordu"* O da babasına benzemeliydi. Annesini Behlül'le şakalaşırken görmüştü. Kır şöleninde onu öyle görünce üstüne atılarak, *"-Lakin artık utanınız siz bir yaşlı karısınız. İhtiyar, ihtiyar anlıyor musunuz?"* demek istemişti. Kararlıydı, annesine benzemeyecekti. Kendi kendine sorular sorarken *"atlas perdeler", "tantanalı eşyalardan"* yanıt bekliyordu Evlenmeye karar verirken gözünde yücelttiği tüm o ihtişam, tantana değerini yitiriyor, sevmek, yalnızca sevmek istiyordu. *"Küçük, sefil, çıplak bir oda, demir bir karyola, beyaz perdeler, iki hasır, iskemle... bu kadarcıkla yoksul bir sevişme odası; ama sevmek, Yarabbi, sevmek istiyordu."* Bihter, acı bir biçimde önceliğin sevmekte olduğunu anlamıştı. Ayna karşısında kendisini seyrediyordu. Bedenini seviyor, kendi bedenine hayranlık duyuyordu. Kendini bütünüyle, ayna karşısında çıplak hiç görmemişti. *"Evet, bu vücudu seviyordu. Şimdi içinde bu vücut için bir sevgi, bir candan tutkunluk vardı. Bu vücut kendisinindi; ona hafif bir gülümsemeyle bakıyordu. Aynanın içinde bu beyaz resim, ince, son derece belirsiz, havaya benzer bir mavi çizgiyle ortamından ayrılmış gibiydi... Ve böyle çevresinde açılan ince mavi aynanın arasında kabarıyor, bir bedensellik kazanıyor, tablosundan ayrılarak Bihter'e, öteki Bihter'e yaklaşıyordu. Orada iki Bihter bütün zorla tutulmuş aşkları geliştirecek ciğerleri yakan bir öpüşün ürpertileri içinde her şeyi yakıp yıkan bir kucaklaşma ile birbirinin kollarına atılmaya hazır iki vücut ortaya çıkıyordu."*

Kadının kendine yabancılaşmasını görüyoruz Bihter'de. İç dünyasıyla, bedeni birlikte hareket etmeyen Bihter, aynada iki Bihter görüyor Bu iki yan bedenle iç dünyanın uyumsuzluğunun dışavurumudur. Bihter, bu uyuma bütün benliğini vereceği öpüşlerle, her şeyi yakıp yıkan kucaklaşmalarla kavuşacağını düşlüyordu. Bu düşlerin arasında *"kendisine, kendi güzelliğine gülüyor ve böyle yararlanılmamaya mahkum bu güzelliğe gülerken ağlamak istiyordu."* Bihter, kendi güzelliğini erkeğin gözüyle, erkek de egemen sistemi temsil ettiğine göre, sistemin gözüyle görüyordu. Kendi güzelliğine erkeğin bakışlarıyla baktığı için *"yararlanılmayan güzellik"* diyordu. Bu bakış, meta ilişkilerinin sonucudur. Kadının önce dış görünüşüyle ilgilenilir Bilirsiniz atların da dişlerine bakılır.

(Sürecek)

berrintas@superposta.com

İÇİMİZDE BÖYLE BİR YER YOK

İnci AYDIN

Sabah alışveriş yapmak için dışarı çıktım. Adı lazım değil bir markete girdim. Domates, havuç, salatalık, biraz da şeftali... alırken bir de ne göreyim. Bir sepette kitaplar. Sepetin hemen önünde kartondan bir levha. Sakallı bir adamın "gizemli!" yüzünün yanına şunlar yazılmış: *"Avrupa'nın en çok satan kitabı -2.950.000 TL."* Kitabı sepetteki salatalık dolu poşetlerin arasına attım. Eve vardığımda, ilk işim salatalıkları yıkamak, halka halka tabağıma doğramak oldu. Sehpanın üzerine tabağımı koydum.

Ayaklarımı uzattım. Kitabın kapağını açtım. Ağzıma acı bir tat geldi. Salatalıklar bozulmuş muydu ne?

Ahmet Altan'ın *İçimizde Bir Yer* adlı kitabını okudum.(1) Cengiz Gündoğdu'nun Orhan Pamuk'un *Kar* romanı için dediği gibi bozuk bir metayla karşılaştım. Kitapla ilgili düşüncelerimi dört başlık altında topladım.

1- Düşünsel Sorunlar
2- Biçimsel Sorunlar
3- Ritmik Propaganda
4- Gazete Yazıları

1-DÜŞÜNSEL SORUNLAR

Platon'un Gülümseyişi

Anlatıları okurken şunu fark ettim. Ahmet Altan'ın kullandığı sözcüklerin yaşamda bir karşılığı yok. Onlar sözcük düzeyinde kalmış. Bu söylediklerime anlatılardan örnek vermeden, canlı varlıklar nasıl cansızlaştırılır göstermeden önce, Platon'un 'İdealar Kuramı'ndan söz etmek gerektiğini düşünüyorum.

Platon, dünyayı ikiye ayırır. Birincisi duyumsanan dünya yani içinde yaşadığımız dünyadır. İkincisiyse kavranan dünyadır. İçinde yaşadığımız dünya kopyalar dünyasıdır. Bu dünyada her şey geçicidir. Zaman ve mekan vardır. Zaman ve mekanın olduğu yerde de eskime ve bozulma vardır. Gerçek dünya akılla kavranan idealar dünyasıdır. Bu dünyada idealar vardır. İçinde yaşadığımız dünyadaki nesnelerin ilk ve mükemmel örnekleri burada bulunur. İdealar dünyası zaman ve mekan dışı olduğundan bozulmaz.

İşte Ahmet Altan'ın dünyası, gerçek yaşamdan tamamiyle kopuk idealar dünyasıdır. Onun anlatılarında insan yoktur. İnsan sözcüğü vardır. Şimdi bunlara anlatılardan örnek verelim:

Birinci anlatıda, yazarın aşka ve kadına bakışını görürüz. Anlatının adı, *Bir Kadın Bir Erkek*.

Bu anlatıda yazılanlara göre, kadın bir tanrıçadır. Doğaüstü bir varlıktır. Kadın ya tanrıçadır ya da "meme, kasık, kalça, bacak, boyundan" oluşan cinsel bir objedir. Buradan da anlayacağımız üzere yazar yaşama parçalı bakmaktadır. Bakışı bütüncül değildir. Burada "kadın" ilkinde yaşamdan kopartılmakta, ideleştirilmektedir. İkincisinde, tüm düşünsel, insani yanından soyutlanarak aşağılanmaktadır. İki tutum aynı madalyonun iki yüzüdür.

Aynı anlatının bir başka yerinde şöyle yazar:

"Bir kadınla bir erkek yaklaştıklarında, birbirlerini sevdiklerinde aralarında yeni bir canlı , 'ilişki' dediğimiz yeni bir varlık doğuyordu;" (2)

"Biz üç kişiyiz.

Ben, sevdiğim ve ilişkimiz." (3)

Burada da ilişki üçüncü bir kişiymiş gibi yazılmıştır. Sanki ilişki, kendisini oluşturan kişilerden bağımsız, ayrı bir varlık gibidir.

Böylece kişi, birlikte olduğu kişiden sıkıldığında. *"İlişkimiz eskidi."* deyip, suçu ilişki idesinin üstüne atabilir. Rahatlama sağlayabilir. Ne de olsa, bu dünyada her şey bozulmaktadır.

Yanlış Bir Gün adlı anlatıda da benzer bir sorunla karşılaşırız.

"...hafızanda birer soluk hayalet şimdi onlar ve sen onların hafızasında soluk bir hayaletsin, gelecek, hayatından kimleri soluk hayaletlere çevirecek." (4)

Sanki "gelecek" adlı biri var. Bu kişi! sizin yaşamınızı soluk hayaletlere çevirebilecek denli güçlü. Sözünü ettiğim, yanlış bulduğum kişileştirme sanatı değil. Bu sanat, kullanıldığı yerde, insanların kafasını bulandırmaz. Sözgelimi, *"Ağaç, insanların yalnızlığına ağlıyordu."* cümlesinde kişileştirme sanatı kullanılmıştır. Ayarıca insanların kafalarını bulandıran bir yan da yoktur.

Ancak, Ahmet Altan kurduğu cümlelerde, kişileştirme sanatını, insanın oluşturduğu durumlardan insanı soyutlayarak ele alıyor. Geriye cıscıvlak bir kavram kalıyor. Bu anlatıda olduğu gibi.

Gelecek, yaşamımızdan kimseyi soluk hayaletlere çeviremez. Böyle bir gücü yoktur. Geleceği oluşturan insandır. Oysa, yazarın cümlesinde insanın gücü sıfıra indirgeniyor. Ahmet Altan, döngüsel zamanın dışına çıkamamıştır. Sabah, öğle, ak-

şam... Bu döngü hep böyle sürüp gider. Çizgisel zamanın ayrımında değildir. Bu nedenle de tür bilinci gibi bir derdi yoktur. Çizgisel zamanda dün bugünü, bugün de yarını belirlemektedir. Bu yazıdaki gibi bir gelecek idesi yoktur ki, heyula gibi birden yaşamımızın üstüne çöksün.

Ne ilişki, ne aşk, ne de gelecek insandan bağımsız bir varlıkmış gibi algılanabilir. Algılanması, çizgisel zamanın dışına düşmüş, çarpık bir bilincin ürünüdür.

Suyun Taşa Dönüştüğü An adlı anlatıda, şöyle yazar:

"Beni yatıştırıyor, sakinleştiriyor, hep kendimle gezdirdiğim huzursuzluğumu dindiriyordu." (5)

Huzursuzluk da, insanın yanında taşıdığı çantası gibi bir şey değildir. Ahmet Altan, yaşama kendi çarpık bilincinin penceresinden baktığı için böyledir.

Ben bunları yazarken, gözlerimin önüne bembeyaz bir perde indi. Kafamı kaldırdım, beyaz pamuk yığınını aradım. Yukarıdan, İdealar dünyasından Platon aşağı sarkmış, yazdıklarımı okuyordu. Doğruldu. Parmağıyla yukarıyı işaret edip gülümsedi. Uyandığımda sabah olmuştu.

Donuk Benzetmeler

Herhangi bir eserde yapılan benzetmeler, eserde yalnızca benzetme olarak kalmamalı, aynı zamanda bir amaca da hizmet etmeli. Eseri eser yapan, onun organik bütünlüğüdür. Bu yönüyle sanat eseri, mimari bir yapıdır. Ahmet Altan'ın yazdıklarında bu mimari yapı yoktur. Şimdi bunu somutlayalım.

Şehvet, Tutku, Kıskançlık... adlı anlatıda yazar kristal bir avizeye benzetilir. *Suyun Taşa Dönüştüğü An...* adlı anlatıda geçen benzetmelerse şöyledir:

"Gövdeleri donup parlak buzdan billur kâselere benzemiş iri ağaçlar..." (6)

"... parlak bir ışık huzmesi saten bir kumaş gibi parlayan karların üstüne düştü, kristal tozlarının pırıltısı bir anlığına bütün sahile yayıldı." (7)

"...kristal tozlarının..." (8)

"... 'asude bahar ülkesini' görmeden..." (9)

Huzursuz Ruhlar adlı anlatıda geçen benzetmelerse şöyledir:

"... mum beyazı bilekli bir meleğin gergefindeki ipek ibrişimler..." (10)

"Kıvırcık tüyleri altın yıldızlı bir kuzu gibi oradan oraya seken güneş..." (11)

Tanrı Sürgünde adlı anlatıda şöyle bir benzetme vardır:

"... bir kenarından kırılmış turuncu mehtabın yeryüzüne serptiği altın tozlarıyla..." (12)

Benzetmeler herhangi bir işlev üstlenmemektedir. Anlatılarda yalnızca benzetme yapmak için benzetme yapılmış. Ahmet Altan, okurlarına nasıl benzetmeler yapabileceğini göstermiş belli ki! Aferin!...

Çehov, şöyle der: "Sahnede silah varsa patlamalıdır." Burada da patlamalar oluyor. Ama kese kağıdı patlamaları.

Benzetmelerin fazlalık olması bir yana bir de benzetmeleri oluşturan sözcükler üzerinde durmak gerekir. Şöyle bir bakalım.

"Billur kase, saten kumaş kristal tozları, ipek ibrişimler, altın yaldızlı, altın tozları, kristal avize...

Bu sözcükler varsıl pahalı bir yaşamın izlerini taşıyor.

Aristoteles'e göre bütünden bir parça çıkartıldığında, bütünde bir bozulma olmuyorsa o parça gereksizdir. Ahmet Altan, Aristoteles'i okumuş olsa böyle benzetmeler yapmazdı. Çünkü havada kalıyorlar. Eğer bu benzetmelerin amacı, okurları lüks bir yaşama özendirmekse o başka...Benzetmeler için kullanılan sözcüklerin bir yanı daha var. Bu sözcükler donuk. Yaşamın akışını karşılamıyor. Yazarın anlatılarının donukluğuyla paralel.

Ah Yalnızlık Ah!

Önce anlatılardan örnekler vereceğim. Daha sonra bu "büyük yalnızlığı" irdeleyeceğiz.

Bir Kadın Bir Erkek başlıklı anlatıdan:

"Gerçek hayatın soğukluğundan ve yalnızlığından kurtulabilmek için sanal bir dünyanın meçhul kalabalığına bırakmışlardı kendilerini." (13)

Sus Artık Sesim başlıklı anlatıdan:

"Hayatın ne olduğunu bana sorarsanız, size uzun bir kaçış olduğunu söylerim.

(...)

Bizi kendimizden kaçıracak, özgürlüğe bizsizliğe götürecek olan arabamıza koştuğumuz iki muhteşem ve güçlü at, unutuş ve hatırlayıştır." (14)

"... bütün hayatını bir iç sıkıntısıyla geçiren Baudelaire'in şiirindeki gibi köhne bir odaydık solmuş güllerle dolu.'" (15)

"Hangimiz kendimiz olarak mutluyduk ki?

Onun için değil miydi zaten bize kendimizi unutturanlara, aşka ve sanata hayran olmamız, onun için değil miydi zaten âşık olduklarımızı bir tanrı ya da tanrıça gibi görmemiz, onların bir mucizevi gerçekleştirdiklerine, bizi değiştirdiklerine inanmamız?" (16)

Eleni ve Küçük Gelin başlıklı anlatı şöyle biter:

"Gece, ormanı ve bizi yalnızlaştırarak çöktü." (17)

Gel ve Al başlıklı anlatıdan:

"Kendi içinize kapandıkça, yalnızlaştıkça, hayatın görünen yüzünden, diplere kaçtıkça, o sahne-

lerle cümlelerin ışığı daha keskinleşir, renkleri daha canlanır, onlara dokunmak istersiniz." (18)

Bir Sergiden Tablolar, başlıklı anlatıdan:

"Kaybolmalı bazen insan.

Kendi tenhalığına çekilmeli.

O ıssız karmaşanın içinde gizlice yeniden çoğalmalı, nadasa bırakılmış toprak gibi kendi karanlığında bereketlenmeli." (19)

Ahmet Altan, *Sanatta Star Sistemi*'nin önemli temsilcilerinden biridir. Zaten bu kitabında yer verdiği sorunlar da burjuva edebiyatının tipik sorunlarıdır. Yaşama, burjuva bireyselliği penceresinden bakar. Kendi (öznel) sorunlarını, insanlığın (nesnel) sorunlarıymışçasına okura sunar. Okur da bunu olduğu gibi alır. Farkında olmadan yaşama bakışı etkilenir.

Yazar, yaşamı soğuk ve yalnız bulur. Burada sorun şu. İnsan kendisini yalnız duyumsayabilir. Hepimizin kendimizi yalnız duyumsadığımız anlar vardır. Ancak eğer yalnızlık mutlaklaştırılıyorsa, süslü sözcükler altında yatan nedenlere bakmak gerekir.

Bunlardan birincisi yabancılaşmadır. Schiller'e göre toplumsal işbölümü (uzmanlaşma) insanları parçalamıştır. Bu da yabancılaşmaya neden olmuştur. İnsanlar belli bir alanda yükselirken, diğer alanları dışlamışlardır. Böylece bakışları daralmıştır.

"... yalnız teker teker şahısların değil, bütün insan sınıflarının kabiliyetlerinden ancak bir kısmının geliştirdiklerini görüyoruz, halbuki öbür kısımları büyümemiş nebatlarda olduğu gibi ancak renksiz izlerle işaret edilmiştir." (20)

"Kültür, bizi hürriyete kavuşturmaktan çok uzak, içimizde geliştirdiğimiz her kuvvetle yeni bir ihtiyaç daha doğurur: Maddeye bağlı hayatın bağları, günden güne daha büyük bir korku ile birbirine bağlanır; öyle ki, bu bağları kaybetmek korkusu , iyileştirecek olan ateşli içtepiyi bile boğar, pasif ve başeğdiriciliğin kanunları, hayatın en üstün bilgeliği sayılır." (21)

Kendi yaşadığı yabancılaşmanın penceresinden bakar yaşama. Ona göre yalnızlık insanın kaderidir. Ne yaparsa yapsın, yazgısını değiştiremeyecektir. Bu bakış, insanı edilgenliğe iter. Sonunda yalnız kalacaksa, insan ne için, kim için mücadele edecektir ki? Okuru böyle bir bunalıma sürükler. Oysa insan toplumsal bir varlıktır. Yaşamak için diğer insanlara gereksinmesi vardır. Yazarın görevi insanı, kendi bunalımına sürüklemek değil, ona, türünün bir parçası olduğunu anımsatmaktır. Feuerbach, yalnızlığı insanın kaderiymiş gibi gören yazar karşısında bakın ne diyor:

*"...düşüncelerimizi başkalarına açma, iletişim itkisi, doğal bir itkidir, hakikatin itkisidir. Kendi meselemizin hakikiliğinden sadece başkasının – elbette herhangi rastlantısal bir başkası değil – aracılığıyla emin oluruz. Hakiki olan ne benimdir, ne senin. tersine **genellindir. Ben**'le **Sen**'i birleştiren düsünce hakiki bir düşüncedir."* (22)

Şöyle demek yanlış olmaz. Ahmet Altan, yaşadığı toplumun, çöküşünü, bunalımını yansıtır aslında. Burjuva toplumu çöküş sürecindedir. Ahmet Altan'ın ve diğer burjuva yazarlarının üsluplarına sinen ağlamaklı sözcüklerin nedenlerinden biri de budur.

Yazara göre yaşam, uzun bir kaçıştır. Yine yazara göre, biz kendimizden kaçtıkça özgürlüğe yaklaşacağızdır. Onun dünyasında özgürlük kaçışla paralel. İnsandan kaçıyor yazar. Tür bilincinin dışında düşünüyor. Ona göre insan türü yok. Kadın, erkek var. Somutta kalıyor. Soyutlamaya (insan kavramına) çıkamıyor. Zaten Ahmet Altan'da tür bilinci olsaydı, özgürlüğün bir kaçış olmadığını, bir mücadele alanı olduğunu, toplumsal bir olgu olduğunu bilirdi. Özgürlük için söylenen bugünkü yaygın kanı, yazarın cümlelerinde somutlaşıyor. Kapitalist toplumda "özgürlük" kavramının içi boşaltılmıştır. Geriye kalan iskeletsiz özgürlük. *"Ben özgürüm."* cümlesiyle dillerde sakız olmuştur.

Peki özgürlük nedir? Spinoza bu konuda söyle der:

"İnsanların kendilerinin özgür olduklarını sanmaları yalnızca yaptıkları işlerin farkında olmalarından, ancak bu işleri belirleyen nedenleri bilememelerindendir. Bundan dolayı gerçek özgürlük, kendi doğamızın zorunluluğunu bilmek, buna ayak uydurmaktır. Yani özgür olmak zorunlulukları bilmektir, zorunlulukların bilincinde olmaktır. İnsanlar bilemediklerinin tutsağıdırlar, bilgiye ulaşınca özgürleşirler." (23)

Spinoza'nın söylediklerine şu eklenebilir. Özgürlük, bilincine varılan zorunlulukların dönüştürülmesi için eylemi de gerektirir. Görüldüğü gibi özgürlük, hiç de bireysel bir kaçış değil. Ahmet Altan'ın özgürlük kavramına bakışındaki yanlışlık, diğer kavramlara bakışında da karşımıza çıkar.

Sanat ve aşk, insanın kaçarak sığındığı bir alandır yazara göre. Aşka da sanata da yanılsamalı bakmaktadır. Aşk ona göre, bu dünyanın dışında bir olgudur. (Hoş geldin Platon) Elbette aşık olunan kişi de ya tanrı ya da tanrıça olacaktır. Ahmet Altan, aşkı ne yazık ki hiç tanımamış. Aşk hiç de öyle bu dünyanın dışında değildir. Tam tersi, bu dünyada insanı ilgilendiren ne varsa, aşkın nabzı orada atar. Uzun bir emek süreciyle oluşur. Onu değerli kılan da budur zaten.

Nedense aklıma bir hafta önce, uğradığını yer geldi. Arkadaşımı işyerinde görmeye gitmiştim

Öyle çok çiçek vardı ki. Hepsi de belli iyi bakılmıştı. Hele bir tanesi, dikdörtgen prizma biçiminde bir saksıya yerleştirilmiş, mor çiçekleri salkım salkım aşağılara sarkıtmıştı. Yanına yaklaşınca, çiçeğin yapma çiçek olduğunu gördüm. Hepsi öyleydi. Ama toprağından saksısına her şey, onun gerçek olduğu izlenimini uyandırıyordu. Ahmet Altan'ın dünyası da, böyle...

Ahmet Altan'ın kitabında aktardığı aşk anlayışı, tepeden tırnağa bencillik kokmaktadır. Canı sıkıldığı zamanlarda, kendisine sıkıntılarını unutturacak bir varlığa tapınıyor. Önemli olan aşık olunan kişi ya da aşk olgusu değil. Anlık sıkıntısını unutturacak bir kadın. O biraz rahatlasın, gerisi önemli değil.

Sanatı da bir kaçış alanı olarak görüyor. Zaten bu nedenle de sanatçı olmaktan uzak. Sanat bir yaratımdır. İnsanları gerçeklikten koparmaz. Tam tersi, gerçekliği çözümleyerek gösterir. İnsanı değiştirir. Eğer, bir şiiri okumadan önceki durumumuzla, okuduktan sonraki durumumuz farklıysa, şiir bizi dönüştürmüşse, o bir sanat eseridir. Sanat, kaçakların sığındığı bir mağara değildir. Onu, böyle bir mağaraya indirgemeye çalışanlar, gerçekçi sanatın ışığından kaçışırlar.

Hem, sanatı bir sığınak olarak gören kişi, kendi öznelliğinden kurtulamaz ki sanatçı olabilsin. Sanatçı nesnelliği, kendi öznelliğinin süzgecinden geçirerek sanatını oluşturur. Yaşamdan kaçan biri nesnelliği göremez. Göremeyince de bu anlatılarda olduğu gibi, okura öznelliğini aktarır. Ancak öznelliğini nesnel sanarak anlatır.

Aristoteles'e göre, insanın üç temel etkinliği vardır:

- Düşünme
- Eyleme
- Yaratma

Düşünmede sorunlar varsa, bu elbette eylemi ve yaratmayı etkileyecektir. Ahmet Altan'a göre sanat (yaratma) insani etkinlikten çok uzak. Daha çok kaçılacak bir alana dönüşmektedir.

Son olarak Ahmet Altan'ın bu dünyanın gerçeklerine katlanamaması, bu nedenle aşka, sanata kaçması tek tanrılı dinlerin yaşama bakışlarıyla paraleldir. İnsan günah işlediği(gerçeği bilme ağacının meyvesinden yediği) için bu dünyaya atılmıştır. Bu dünyada azap, yalnızlık çekecektir. Yaşadıklarının karşılığını öbür dünyada görecektir. Yazarın bunaltısı, tek tanrılı dinlerin savunduğu *"Dünya bir sınav yeridir."* görüşünü somutlayıcı niteliktedir.

İnsan kendi ıssızlığına çekilince bereketlenmez, varsıllaşamaz. Tam tersi yalnızlaşır. İnsan, ancak toplumsal bir varlık olduğunun bilincine vardığı, öyle yaşadığı sürece varsıl bir iç dünyası edinir.

Genellemeler- Tuzak Sözcükler

Çakıltaşları adlı anlatıda Ahmet Altan şöyle yazar:

"Bir İngiliz bilimkadını, penguenlerin hayatlarını incelemiş.

(...)

Ve, yuvalarını yapmak için bu çakıltaşlarını kullanıyorlar.

Dişi penguenler gidip erkeklere kur yapıyorlarmış, ayarttıkları erkeklerle sevişip karşılığında çakıltaşı alıyorlarmış.

(...)

İnsanların alışverişinin aynısı, bizde kıymetli olan para, onlarda çakıltaşı.

Roller de aynı." (24)

Ne kadar da masum bir cümle değil mi? Hatta yazarımız, erkek egemen toplum yapısının oluşturduğu dile de karşı çıkmış, bilim adamı yerine *"bilimkadını"* demiştir. Ancak dikkat etmemiz gereken bir nokta var. O da şu. *"Bir İngiliz bilimkadınından"* söz ediliyor. Burada *"bir"* sözcüğü sayı sıfatı olarak kullanılmamıştır. Belgisiz sıfat olarak kullanılmıştır. Ahmet Altan daha sonra da, *"bilimkadınının"* incelemesini yazarak, kendi bakış açısını temellendirmektedir. Kendi görüşlerini bilimsel verilere dayanarak, aklınca güçlü kılmaktadır. Böyle bir bakış yanlıştır. Bu *"bilimkadını"* kimdir bilinmiyor. Bilimle uğraşan biri ya, gerisi önemli değil. Okuru da bunu sorgulamadığı sürece Ahmet Altan'ın düşüncesi bilimsel bir temel kazanıyor.

Peki, Ahmet Altan neyi temellendiriyor? Hemen söyleyeyim. Kendi aşka bakışını. Ona göre, bu *"tanrısal rol dağılımıdır"*. Fahişelik, tanrının kadına verdiği bir özelliktir. Çünkü, penguenler de buna benzer biçimde yaşamaktadırlar.

Hadi diyelim ki, Ahmet Altan'ın sözünü ettiği bilimle uğraşan kadın olsun, penguenlerle ilgili araştırma da yapsın. Fahişeliğin tanrı vergisi olduğunu temellendirecek bir yazara veri sunduğunu nereden bilecek. Bu düşünce, neresinden tutsanız elinizde kalır. Ahmet Altan'a şu soruları soracağım,

- Penguenlerle insanlar arasında nasıl bir bağlantı kurdunuz? (Eğer Anatole France'in *Penguenler Adası* adlı eserinden yola çıkıyorsanız Bay Altan, oradaki penguenler simgedir. Anatole France eğretileme sanatını kullanmıştır. Bilgilerinize...)

- Böyle bir bağlantı diyelim ki var, bu, tanrının varlığını mı kanıtlar?

- Temellendirdiğiniz düşünceyi öne süren İngiliz bilimcisi kimdir?

- Fahişelik bir içgüdü mü? Bunca kadın içgüdüleri böyle olduğu için mi fahişelik yapıyor?

Felsefenin temel sorunlarından biri de kötülüğün kaynağının ne olduğudur. Kimilerine göre kötü-

lüğün kaynağı kaderdir. Bu da tanrıya bağlanır. (Sözgelimi Odyssesus'u deniz tanrısı Poseidon fırtınalarla kovalar). Kimilerine göreyse kötülüğün kaynağı yeryüzündedir.

Kötülüğün kaynağını tanrıya ya da tanrılara bağlayanlar mitolojik dönemin sürdürücüsüdürler. Bugün, bilimin ışığında geçerliliği kalmamıştır artık.

Kötülüğün kaynağını yeryüzünde görenlerin karşısına iki alternatif çıkıyor: Doğa, toplum.

Fahişelik, (kadının kendi bedenini satması ya da belirli bir süre için kiralaması) tüm toplumlarda olumsuz karşılanan bir durumdur. Kötülüğün kaynağı doğa mıdır diye sorduğumuzda alacağımız yanıt olumlu olmayacaktır. Fahişelik yapan bir timsah, karınca, akrep ya da fil gören var mıdır acaba?

Elimizde bir tek şey kalıyor. O da bugün geçerliğini sürdüren görüştür. Kötülüğün (fahişeliğin) kaynağı toplumsal koşullardır.

Huysuz Dâhi ... başlıklı anlatıda, üç farklı alıntı göze çarpmaktadır. Ancak bu alıntıların hangi yazarın hangi kitabından alındığı belirsiz. *Gizli Dil* adlı anlatıda paragraf şöyle başlar:

"Kadınların bir şey söylediklerinde aslında başka bir şey söylemek istemiş olabileceklerini kendim mi fark ettim, yoksa bunu bana bazen usulca, bazen sabırsızca sözleriyle kadınlar mı öğretti, şimdi tam çıkartamıyorum." (25)

Ahmet Altan'ın "kadınlar"ı kapsayan bu değerlendirmesinin doğru olabilmesi için , onun tüm kadınları tanıması gerekir. Kendi birlikte olduğu kadınlar böyle davrandı diye, tüm kadınlara aynı yaftayı yapıştıramaz. Anlatı böyle sürer. Kadınlar böyle böyle yapar, erkekler böyle böyle yapar... diye. Maşallah! Ahmet Altan'ın çevresi çok geniş. Tüm erkekleri, tüm kadınları tanıyor.

Burada asıl problem şu. İnsan ilişkilerini, toplumsal ,ekonomik, kültürel içeriklerinden soyutlayarak ele alıyor yazar. Sanki belli davranış biçimleri belli cinslere has. Oysaki böyle bir şey yok.

İnsanın davranış biçimini, karakterini, cinsiyeti değil, birçok öğe belirler. Yazar, insanlara nesnel bakmadığı için kadın ve erkek ayrımına gidiyor. Yine bu nedenle kadınlar ve erkeklerin genel davranış biçimleri olduğuna ilişkin yanlış bir savunuya gidiyor.

İğde Kokuları başlıklı anlatıda şöyle yazar:

"Hepimiz kendimizde olmayanı arıyoruz.

...

Niye hepimiz birbirimize benziyoruz?"(26)

Bu sözler klişe kullanımlardır. Hem, kimsenin kimseye benzediği yok. Ahmet Altan, kendi dünyasından insanlara baktığında herkes birbirine benzeyebilir. Çünkü, yazarın dünyası, yanılsamaların kalın sis tabakasıyla kaplı. Bu tabakanın ardında görünen silik izler de, elbette birbirine benzeyecektir.

Yanlış Nedensellik

Ahmet Altan, *Yanlış Bir Gün...* başlıklı anlatısının bir yerinde şöyle yazar:

"...gelecekle yalnızlık arasında bir bağ var gibi geliyor bana, insan yalnızken geleceği düşünüyor ve geleceği düşünmek insanı yalnızlaştırıyor."(27)

Buradan anlaşılan şu. İnsan yalnızken geleceği düşünür. Aman başka şey yapmayın. Kişi çevresinde insanlar varken bunu yapmaz. Yalnız başına oturan bir insan gördüğünüzde boş yere zahmet edip, *"Ne düşünüyorsun?"* diye sormayın. O, geleceği düşünüyordur. Ahmet Altan, bu yazdıklarının ardından, geleceği düşünmenin insanı yalnızlaştırdığını yazıyor. Bu yargıyı hangi temellere dayandırarak verdiği de belirsiz.

Bu yazılanlardan şöyle bir ilişki kurulabilir. İnsan yalnızken geleceği düşündüğü için, geleceği düşünmek onu yalnızlaştırıyor. Çevresinde birkaç kişi varken geleceği düşününce böyle olmayacaktır geleceği düşünmek onu yalnızlaştırmayacaktır.

İşin açıkçası, Ahmet Altan'ın gelecek, yalnızlık gibi bir derdi yok. Şu sözcüklerin yerlerini değiştirsem acaba nasıl olur, diye düşünmüş olmalı. Hepsi bu...

2-BİÇİMSEL SORUNLAR

Anlatım Bozuklukları

Kitap boyunca karşımıza uzun, "sanatlı" cümleler çıkıyor. Bu cümleleri anlamlandırmaya kafa yorarken bir de bakıyoruz, karşımıza kocaman bir hiç çıkıyor. Anlatılardan örnekler vermeden önce şunu söylemek gerekiyor. Türkçe, uzun cümle kurmaya uygun bir dil değil. Basit bir cümlede anlatım bozukluğu bulmak zordur. Ancak cümle uzadıkça, hata yapma olasılığı yükselir. Çünkü, asıl cümlenin yanı sıra, yan cümlecikler ortaya çıkar. Bir anlatım bozukluğuna yol açmamak için, kullanılan dilin ustası olmak gerekir. Şimdi anlatılardan bazılarına şöyle bir göz atalım.

Umurumda Değil... başlıklı anlatıda şöyle bir cümle geçer:

"Reed, bunaltıcı bir Sovyet hastanesindeki demir karyolada çok erken gelen bir ölümü beklerken, karısı başucundaki komodinin üstünde yıllar önce kocasının cebinden çıkan buruşuk broşürü bulmuştu."(28)

Bu cümlede *"yıllar önce"* sözcük grubu yanlış yerde kullanılmıştır. Bu cümleden şöyle bir anlam çıkıyor. Koca, yıllar öncenin kocası. Oysa anlatılmak istenen, yıllar önce çıkan broşür. Ama bu cüm

leden böyle bir anlam çıkmıyor. Başka anlamlar da çıkartabiliriz. Karısı komodinin üstüne oturmuştur. Yıllar önce(ki) kocasının cebinden çıkan buruşuk broşürü okumaktadır. Yap boz gibi cümle... Bir aferin daha! *"cebinden"* sözcüğünün ardından *"yıllar önce"* sözcük grubu gelirse cümle düzelir.

Eleni ve Küçük Gelin başlıklı anlatıda benzer bir yanlışlık yapılmış.

"...yirmi yaşlarında eski bir Osmanlı ailesinin oğluyla evlenmiş." (29)

Bu cümleyi neresinden tutarsanız elinizde kalıyor. Gizli özne (O) mi yirmi yaşlarında, eski bir Osmanlı ailesinin oğlu mu yirmi yaşında, yoksa eski bir Osmanlı ailesi mi yirmi yaşında?

Yirmi yaşlarında dendikten sonra virgül koyulursa hata giderilebilir. Bu cümleden anlaşılan şeyse, eski bir Osmanlı ailesinin yirmi yaşında olduğu.

Aşk İksiri başlıklı anlatıda şöyle der:

"Onu yıkamadığımızda, yıkılacak tek engel olarak kendimizi mi görüyoruz?" (30)

Burada sorun sözcük kökünden kaynaklı. "Yıkmak" mı, "yıka-mak" mı? Bu tip anlam karışıklığı yaratabilecek ayrıntıları yazar, atlamamalı.

Generalin Kızı... başlıklı anlatıda başka bir anlatım bozukluğuna rastlarız.

"Yaşlanıyordu ama ihtiyarlamıyordu." (31)

Buyurun buradan yakın. İhtiyar sözcüğü Arapça'dır. Türkçe karşılığı, "yaşlı"dır. Yaşlanmak, ihtiyarlamakla aynı anlamdadır.

Sus Artık Sesim... başlıklı anlatıdan:

"Bir başkası olduğunu sanarak yaşamanın ve kendini buna bir yanıyla inandırırken bir yanıyla da gerçeği bilmenin zorluğu içindeki dehşetli mucize ise zaman zaman bir başkası olmayı başararak hayattan mutluluk damlaları sağmaktı." (32)

Bu laf kalabalığında, hiçbir şey söylemez Ahmet Altan.

Çakıltaşları başlıklı anlatının girişinde *"Ter, sperm..."* diye başlayan cümle tam 93 sözcükten oluşur. Eski bir yöntemdir. Söylenmek istenen belli bir düşünce yoksa yazar cümlesini uzatarak, tumturaklı benzetmeler katarak okurunun gözüne girmeye çalışır.

Eğer dile egemen değilse, böyle uzun cümleler okuru karşısında kendisini küçük düşürür. Bu cümleleri okurken aklıma geniş bir buz pateni sahası geliyor. Usta patencilerle acemileri birbirinden ayıran zor hareketler var. Ahmet Altan, ustaymış gibi davranmaya çalışarak, seyircilerden alkış almak isteyen bir acemi patenci. Ustaların yaptıkları hareketleri ne zaman yapmaya çalışırsa, poposunun üstüne düşüyor.

Dil Sorunu

Ahmet Altan bu kitabında, bol bol Osmanlıca sözcük kullanmış. Bunlardan örnek verelim:

"Sükûnet, manasız, muktedir, huzme, sergüzeşt, alem, asude, mesut, muzdarip, saadet, ziyade, tebessüm, bigane..." v.b.

Türkçe'ye yerleşmiş Arapça ya da Farsça kökenli sözcüklerden günümüzde hâlâ kullanılanlar vardır. Bunlar Türkçe'ye yerleştiği için gözümüze batmaz. Ahmet Altan'ın kullandıkları bilinçli olarak seçilmiş. Eskiye duyduğu özlem nedeniyle...

Eski sözcük kullanmak geçmişte kalmaktır. Bilinç bulandırmaktadır. Zaten bu sözcükler, yazı içerisinde hemen göze batar. Ahmet Altan yalnızca bu sözcükleri kullanmamış. Türkçe sözcükleri de beraber kullanmış.

Bir Sabah Uyandığında... adlı anlatıda *zamanla kıyasladığımızda hissettiğimiz manasızlığı..."* (33) derken *Bir Sergiden Tablolar* adlı anlatıda, *" Bir senfoniye yetecek kadar renk ve anlam..."* dan söz etmektedir.(34)

Anlam ve mana aynı sözcüklerin farklı dillerdeki karşılığı olduğuna göre bunlardan birini seçerek yazmalıdır.

Eski Şehirde... başlıklı anlatıda *"kent"* ve *"şehir"* sözcükleri birkaç satır arayla kullanılmıştır. İkisi de aynı anlamdadır.

Yazarın Osmanlıca sözcük merakı, dil bozukluğuna neden olmuştur. İlla ki Osmanlıca yazacağım diyorsa, bilinçaltı sözcüğü yerine şuuraltı, tekdüze yerine yeknesak sözcüğünü kullanmalıdır.

Buz pateni sahası kaygan. Daha çok çalışmak lazım Ahmet Altan. Çoook...

Sahip...

İnsan nesnelere sahip olabilir. Sahip olmak, çeviri kitaplarla dilimize girmiştir. Türkçe'de sahiplik yani iyelik ekleri vardır. Gerektiği yerde bunlar kullanılmalıdır. *"Sahip olduğum gözler kaşınıyor"* mu deriz, yoksa *"Gözlerim kaşınıyor"* mu? Elbette ikinci cümleyi kullanırız. Ancak Ahmet Altan, pek çok dilbilgisi kuralından olduğu gibi, iyelik eklerinden de habersiz. Ya da her türlü duyguyu alınıp satılabilen mülk gibi görüyor.

Ahmet Altan, *"Hafızaya sahip, gülüşlerin sahibi, hayatın sahibi, hazzın sahibi, bakışlarına sahip, ruhuna sahip, sahip olunan duygu, bir muğlaklığa ve güce sahip, arzusuna sahip..."* diyor.

Ahmet Altan'a önerim, kendisine bir dilbilgisi kitabı alsın. Otursun, çalışsın.

3- RİTMİK PROPAGANDA

Dil, insanlar arasında iletişimi sağlayan bir araçtır. İnsanın konuştuğu dil, onun dünyasının

göstergesidir. Seçtiği sözcükler, düşüncelerinin anahtarını verir bizlere.

Ahmet Altan'ın kitabında otuz anlatı var. Anlatılar yaklaşık 151 sayfadan oluşuyor. Şimdi, *"Eee bize ne kardeşim sayfalardan."* diyebilirsiniz. Az sonra...

İnsanların zihninde belli bir düşünceyi oluşturmak istiyorsanız, düşüncenizi açıktan söylemek pek uygun değildir. Düşündüğünüzün tersi bir tepkiyle karşılaşmanız olasıdır. Peki, ne yapmak gerekir?

Dil, gerçekliği yaratmaz ama gerçekliği istenildiği gibi gösterebilir. Gizleyebilir, örtebilir, farklı gösterebilir. Bu kitapta Ahmet Altan'ın "kendince bazı anlatılar" yazmaya çalıştığı görünüyor olabilir. Ancak görünenin arkasında yatan şey oldukça farklıdır.

Propaganda, *"(bir öğreti, düşünce ve inancı) başkalarına tanıtma, benimsetme ve yayma amacıyla, söz, yazı gibi yollarla gerçekleştirilen çalışma."* (35)olarak tanımlanmaktadır. Daldan dala atlıyor gibi görünebilirim. Ancak sabırlı okur, bu dalların aynı ağaca ait olduğunu anlayacaktır. Propaganda yalın, anlaşılır olmalıdır. Başarıya en çok ulaşan propaganda biçimlerinden biri de ritmik propagandadır.

Ritmik propaganda düzenli yinelemelerden oluşur. Ama temanın değişmemesi şartıyla, biçimi değişebilir. Bu, okuru, seyirciyi ya da dinleyiciyi istenilen yere götürür.

Şöyle bir toparlayalım.

- Ahmet Altan'ın kitabında otuz anlatı var. Bunlar 151 sayfa tutuyor.
- Ahmet Altan'ın yazdığı suya sabuna dokunmayan anlatıların altında bir düşünce yatıyor.
- Ritmik propaganda, bir düşüncenin insan zihnine yerleşmesinde önemli bir rol oynar.

Bam Teli

Ahmet Altan'ın 30 anlatısında sayabildiğim kadarıyla toplam 241 dini terim kullanmıştır. Kabaca ortalamasını alırsak ahlatı başına sekiz dini terim düşmektedir. İşte bu da ritmik propagandanın ta kendisidir.

Ağırlıklı olarak yinelenen sözcük: *"Tanrı"*. Bunun dışında *"manastır, günah, kaderimiz, mahşer, inanç, rahibeler, peygamber, araf, cennet, cehennem, şeytan, katedral, ayin, melek, Hazreti Musa, Kuran, ibadet, Hristiyanlar,..."* sözcükleri de kullanılanlar arasında. Konuyla ilgili ilgisiz, anlatıların bütününe bu sözcükler serpiştirilmiş durumda. Anlatıları okurken farkında olmadan okurun zihnine sözcüklerin işaret ettiği ana tema yerleşiyor. Bu sözcüklerin toplamı, okura din ve Allah inancını aşılamak için kullanılmış.

Ahmet Altan, dini, ritmik propaganda aracılığıyla alttan alta savunurken, insanlığın kazanımlarından biri olan cumhuriyet rejiminin, laisizmin dibini oyuyor. Bunu öyle alttan alta, ince ince yapıyor ki, kimsenin sezemeyeceğini düşünüyor.

Ahmet Altan'ın bu yazdıkları, Türkiye için hedef lenen "Ilımlı İslam Cumhuriyeti" planıyla uyumlu dur. Sovyetlerden hiç hazzetmez Ahmet Altan. Kıtapta yer alan ikinci anlatıda belli aralıklarla şu cümlelere yer verilir.

"Sovyetler'e doğru korkunç bir yolculuğa çıkmıştır." (36)

"... bunaltıcı bir Sovyet hastanesindeki..."(37)

Sıfatlara dikkat edersek, bunaltıcılık, korkunçluk Sovyetler ile yan yana. Bu, farkında olmadan okuru etkileyecek ince bir taktiktir.

Ahmet Altan'ın kafası mitolojik dönemin kafasıdır. O dönemin insanları çevrelerinde gelişen olayları anlamlandıramadıkları için mitolojik tanrıları, tanrıçaları yaratmışlardır. Felsefe, sanat birikimi, bilimin ilerlemesi insanı, kör inançlar çağından aydınlığa çıkarmıştır. Yine de bu mitolojik çağda yaşamak isteyenlere söyleyecek sözüm yok. Ne yapmak isterlerse yapsınlar. Ama tek başlarına... İnsanları peşlerinden kendi karanlıklarına sürükle mesinler.

İnsanın yüz binlerce yıllık birikimle oluşturduğu dili, insana, insanlığa karşı kullanmasınlar.

4- GAZETE YAZILARI

Bazı gazetelerde Ahmet Altan'ın kitabı üzerine çıkan yazılara baktığımızda, bunların kitabın içeriğiyle örtüştüğünü görüyoruz. Nasıl mı? Benim burada sözünü edeceğim iki gazete...

Sevin Okyay, *Radikal* gazetesinin 6 Temmuz 2004 tarihli sayısında *Ucuz Etin Yahnisi* başlıklı bir yazı yayımlar. Bu yazıda Ahmet Altan'a ve kitabına haksızlık yapıldığını söyler. Yazısının bir yerinde şöyle der:

"Edebiyat sanattır, ama kitap eninde sonunda metadır. Yani satar, satılmayı amaçlar."(38)

Bu konuda Sevin Okyay'la paralel düşünüyorum. Kitap, pazara çıktıktan sonra bir metadır. Yazısını şöyle sürdürür Sevin Okyay:

"Üstelik, sanki kitabın içeriği yokmuş gibi yazılar çıktı hakkında. Kapaktan ve fiyattan müteşekkilmiş gibi davranıldı."(39)

Anımsatalım. Kitap, pazara çıktıktan sonra bir metadır demiştik. Metanın amacı, okurun kitabın içeriğiyle zenginleşmesi değildir. Meta kâr amacıyla üretilmiş nesne ya da hizmettir. Kitabın meta olduğunu söyledikten sonra , onun içeriğiyle ilgili hiçbir yazının basında çıkmamasına niçin alındı Sevin Okyay anlam veremedim. Kaldı ki, metanın paraya

dönüşmesi gerek. Eğer bu olmazsa, yayınevi zarar eder. Metanın, kapağıyla, fiyatıyla pazarlanması, okurun bu kitabı alması gerektiğinin duyumsatılması gereklidir bu anlamda. Metanın *"kapaktan ve fiyattan müteşekkilmiş gibi davranılmasında"* anlaşılmayan bir durum yoktur aslında.

Peki Sevin Okyay' a göre kitabın içeriği nasıl?

"Oysa 'İçimizde Bir Yer' edebiyata, yazarlara, edebi eserlere çok sık göndermeler yazan bir deneme kitabı

(...)

Ahmet Altan, 'İçimizde Bir Yer' ile insanların içindeki bir yere ulaşıyorsa eğer (ki besbelli ulaşıyor), oraya böyle küçük küçük notlar da bırakıyor işte. Başka yazarlara açılan kapılar..."(40) (Cümle, anlam bozuklukları Sevin Okyay'a aittir.)

Ahmet Altan'ın göndermelerinden ne öğreniyoruz? Hiç. Çünkü, dedikodu yapıyor. Sözgelimi *Tolstoy, kendini beğenmiştir, kadınlar hakkındaki konuşmaları Gorki'yi iğrendirecek kadar kabadır...v.b"* Tolstoy, Rus toplum yapısını çözümleyebilmiş, evrensel ölçekte bir yazardır. Onun için yapılan bu haksız yorumlar, kişisel saldırılar onu sarsmaz. Yapıtlarıyla ayaktadır çünkü. Tolstoy ve Gorki arasındaki anlaşmazlığı yazıyor görünerek Tolstoy'u aşağılıyor. Edebiyat dünyasının dedikodularını yazacağına, Tolstoy'un romanlarını anlayarak okusa, bunları yazmaz, bu göndermelerle okurun kafasını bulandırmaz.

Yapılan göndermeler bilinçlidir. Evet okura bazı kapılar göstermektedir. Bu kapılar, karanlığa açılmaktadır...

Yeni Şafak gazetesinin 18 Haziran 2004 tarihli sayısında, *Bu ülkede sık sık 1,5 ayda 600 bin satan kitap basılıyor mu?* Başlıklı bir yazı çıkar. Yazıda şöyle denir:

"Ve biz epeyce geç kalmış olarak, biraz da dehşet içinde fark etmiş bulunmaktayız k, Türk basını, büyüğüyle, küçüğüyle bu büyük haberin farkında bile değildir...

(...)

... sözünü ettiğimiz kitap da öyle 'beyaz dizi' falan gibi 'hap kitap' türünde ye de nispeten rahat okunabilen hikaye-roman türünde değil; bir deneme kitabından söz ediyoruz...

Şimdi basınımızın, böyle bir kitabın 'haber değeri'ni ondan neredeyse hiç söz etmeyecek kadar 'az' bulmasını acaba nasıl açıklayabiliriz?

(...)

(...Öyle bir kitaptan söz ediyoruz ki, ülkenin en çok satan gazetesinden daha fazla satıyor...)" (41)

Yeni Şafak gazetesinin tavrı da aynı. Türk basınının sessiz kaldığını düşünüyor. Her kitapta 241 dini terimin bulunması, bunların belli aralıklarla anlatılara serpiştirilmesi, dini propagandanın açık göstergesidir. Eğer yazıldığı gibi kitap 600 bin (daha sonra 1 milyon) sattıysa, yaklaşık 145 milyon (daha sonra 241 milyon) adet dini sözcük kullanılmış demektir. Türkiye'nin nüfusuna oranlandığında, adanı başı yaklaşık iki sözcük (sonrakinde dört) sözcük eder. İyi bir propaganda malzemesidir.

Yeni Şafak gazetesinin Ahmet Altan'ın kitabına yapılan 'haksızlık'tan söz etmesi rastlantı değildir.

Dipnotlar:

1. Ahmet Altan, *İçimizde Bir Yer*, Alkım Yayınevi, İstanbul 2004.
2. a.g.e., s.10.
3. a.g.e., s.10.
4. a.g.e., s.27.
5. a.g.e, s.85.
6. a.g.e., s.86.
7. a.g.e., s.87.
8. a.g.e, s.87.
9. a.g.e., s.87.
10. a.g.e, s.115.
11. a.g.e., s.115.
12. a.g.e., s.140.
13. a.g.e, s.8-9.
14. a.g.e, s.18.
15. a.g.e., s.19.
16. a.g.e, s.21.
17. a.g.e., s.53.
18. a.g.e., s.110.
19. a.g.e, s.125.
20. Schiller, *İnsanın Estetik Terbiyesi Üzerine Mektuplar* M.E.B. Yayınları, Çeviren: Dr. Melahat Özgü, Ankara. 1943 s.34
21. a.g.e., s.32
22. Ludwig Feuerbach. *Geleceğin Felsefesinin İlkeleri*. Ara Yayınları, Çeviren: Oğuz Özügül, İstanbul, 1991. s.17
23. Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*. Paradigma Yayınları, İstanbul, 2002, s.979
24. Altan, a.g.e., s.75.
25. a.g.e., s.95.
26. a.g.e., s.132.
27. a.g.e., s.26
28. a.g.e., s.16.
29. a.g.e., s.51.
30. a.g.e., s.71.
31. a.g.e., s.138.
32. a.g.e., s.20.
33. a.g.e., s.46.
34. a.g.e., s.126.
35. *Türkçe Sözlük*, T.D.K. Yayınları, Cilt II., Ankara.1998. s.1827.
36. Altan, a.g.e., s.15.
37. a.g.e., s.16.
38. Sevin Okyay, Radikal Gazetesi, *Ucuz Etin Yahnisi*, 6 Temmuz 2004, s.21
39. a.g.e.
40. a.g.e.
41. Yeni Şafak Gazetesi, 18 Haziran 2004, s.9.

TOPLUMCU-GERÇEKÇİ EDEBİYATA BİR KATKI: *MİRAS**

Mehmet AKKAYA

Kimileri vardır, ortaya bir eser koymasalar da medyanın desteğiyle hep kendilerini gösterirler; kimileri de görünmeseler de yazılarıyla, düşünceleriyle, eserleriyle... vardırlar; birincilerin kendileri görünür, ikincilerinse eserleri. Nihat Behram da daha çok eserleriyle, düşünceleriyle, şiirleriyle, romanlarıyla göründü. Halen yüzünü görememiş geniş bir okur kitlesi vardır. Behram'ın inceleyeceğimiz, *Everest* Yayınları'nca yayımlanan *Miras* isimli romanı, onun kavgasıyla sanatının arasındaki diyalektik ilişkinin sanatta somutlaşmış bir biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. *Miras*'a kadarki süreç için şunları yazıyor yazar: *"Kaderin kurusunda, yolların birisinde, özlemin sürüsünde, yurdum için, sevdalarım için, acılarım, umutlarım, düşlerim için çırpınıp durduğum günlerdi."*

Çağının Evliya Çelebi'si oldu Behram, diyar diyar dolaştı, ülkesinden sürüldü, sıkıntılarını, acılarını şiirlerine, romanlarına gömdü; gençliğini halkların, insanlığın kurtuluşuna adadı, en genç zamanlarını zindanlara kilitledi. Uzun yıllar Avrupa'da yaşadı; ama oradaki kafaları yormaktan başka bir işe yaramayan düşün-sanat modalarından etkilenmedi. Halk şairleri gibi apaçık yazdı şiirlerini, romanları halk masallarının estetiğini taşıdı her zaman. Yazdığı araştırma-inceleme yazıları elden ele dolaştı. Şiirleri halk türküleri gibi dillere destan oldu. Anlaşılırlıkları, şiirsellikleri, kolay okunurlukları sayesinde bestelendi yazdıkları. Ritmik dizelerden, yalın imgelerden, berrak düşüncelerden kurdu şiirlerini. Şiirleri öykü ögeleri taşıdı hep, öyküleri şiir ögeleri. Bencilliğin düşmanı olmak temel dünya görüşüydü; ülkesini, halkını yansıttı eserlerine. Yaşama dünya çerçevesinden bakmayı asla ihmal etmedi. Bu yüzden de Türkiye'ye uymayacak kadar dünyalı oldu, Dünya'ya uymayacak kadar Türkiye'li. Aykırı tutumuyla kurulu düzenin korkulu rüyası, burjuva edebiyat ve sanatının boy hedefi oldu; slogan sanatı yapıyor diye eleştirildi.

All Is True (Her Şey Gerçektir)

Miras, bir yanıyla otobiyografik, bir yanıyla da biyografik özellikler taşıyan bir çalışmadır. Teması, karmaşık görünmekle birlikte, emperyalist savaş karşıtlığını, halkların kardeşliğini, sınıf mücadelelerini, bu mücadelelerin farklı toplumlarda ve dönemlerde aldığı biçimleri ve sömürüsüz bir dünyanın kurulmasını içine alır. Bu tema sanatçının hemen hemen tüm eserlerinde kendini gösterir. Behram, *Miras*'ta toplum hakkındaki düşüncelerini toplumcu bir duyuşla yazmış, yazdıklarınıysa gözleme dayandırmıştır. Behram'ın bu tutumu bize Montaigne'nin, *Denemeler*'in girişinde yazdığı şu sözleri hatırlatır: *"Okuyucu, bu kitapta yalan dolan yok (...) Sana hizmet etmek veya kendime ün sağlamak hiç aklımdan geçmedi (...) Kitabımda sade, doğal ve her günkü halimle özentisiz, bezentisiz görünmek isterim, çünkü ben kendimi olduğu gibi anlatıyorum."*

Nihat Behram'ın hemen tüm eserlerinde idealist dünya görüşüne karşıt olarak çok açık, tartışmaya olanak vermeyecek biçimde gerçekçi, natüralist bir anlayış egemendir. Behram'da, Balzac'ın *Goriot Baba*'nın girişinde yazdığı gibi all is true (her şey gerçektir). Bir anlamıyla sanat, güzel uydurabilmektir diye tanımlanacak olursa, kuşkusuz Behram'ın eserleri bunun dışında kalacaktır. Çünkü onun eserleri Marksçı dünya görüşüne uyarcasına yaşamın, çağın gerçeklerinin sanata yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Onun eserlerinde sanat toplumun aynası gibi görülmekte ve Emile Zola tarzı kendini hissettirmektedir. Bunu gerek 1980 öncesi yazdığı inceleme-araştırma yazılarında gerekse o dönem yayımladığı şiirlerinde görebiliyoruz. Ve onun eserleri izlendiğinde bu tutumunu hiç değiştirmediği de açıkça görülecektir. Onun en önemli malzemeleri kendi yaşadığı olaylar, tanık olduğu insani-toplumsal sorunlar, dünyanın olguları, gördükleri, güvendiği kaynaklardan duyduklarıdır. Sanatta esas sorun insan için gerekli ve yeterli malzemeleri toplamaksa da, belki de daha önemlisi bu malzemeleri sanat türünün gerektirdiği özellikler çerçevesinde yerli yerinde işleyebilmektir. Yani öz ve biçim diyalektiğine yükselebilmektir. Bu yükselme sırasında önemli bir nokta da başından geçenleri anlatan, duygularını aktaran biri olmamak, Behram gibi özgün olanda yapıyı kurabilmektir.

Coğrafyanın Genişliği

Behram'ın öykülerinin çok geniş bir coğrafyaya yayıldığını görüyoruz. Yine kahramanlarının bir kısmını farklı toplumların insanlarından seçtiği de dikkat çekmektedir. Elimizdeki *Miras* adlı romansa önceki iki romandan (*Kız Ali, Gurbet*) daha gerçektir. Fakat bunda da roman geniş bir alana yayılmıştır. *Miras*, genel olarak yazarın ailesinin özyaşamı, özel olarak da kendinin ve en önemli olarak da babasının biyografisidir. Anlatıcı olarak karşımıza çıkan yazar, yazarın babası ve Unkel Peter, kısmen de anlatıcının kızı Mavi, birincil karakterler olarak ilgimizi çekerken; anlatıcının (ki gerçekte yazar olarak karşımıza çıkıyor) eşi, annesi, kardeşleri, yeğenleri ikincil karakterlerdir. Roman sürgünde yaşamak zorunda bıraktırılmış bir siyasinin ve onun kızı üzerinden İsviçre'de başlıyor. Romanın önemli ve uzun bölümü Türkiye'de geçiyor, roman nicelikçe de nitelikçe de anlamını bu bölümde buluyor, bu bölümde ete kemiğe bürünüyor. Bu bölümde anlatıcının babası olan Haydar Dede tümüyle romanı kucaklıyor, anlatılan olaylar Haydar Dede'yi ilgilendirdiği oranda anlatılıyor. Yazar, kahramanın, doğduğu yıllardan başlamak üzere, yaşadığı belli başlı olayları akıcı, şiirsel ve içtenlikli bir dille anlatıyor. Haydar Dede'nin hangi koşullarda büyüdüğünü, okuduğunu, evlendiğini; hangi koşullarda çocuk yaptığını, bunları nerelerde okuttuğunu, siyasi nedenlerle hangi sorunlarla karşılaştığını; sıkıntılarını, acılarını, duygularını olabildiğince ince, çekici, hüzün dolu bir dille veriyor. Haydar Dede'yle ilgisi olmayan olaylara ya hiç yer verilmiyor ya da değinilip geçiliyor. Haydar Dede öldükten sonra, son bölümde yeniden anlatıcı ve kızı öne çıkıyor, roman Türkiye'den tekrar başladığı yere İsviçre'ye dönüyor. Ancak her ne kadar böyle bir bölümleme yapsak da yazar İsviçre'yi Türkiye'ye, Türkiye'yi İsviçre'ye yedirmeyi de ihmal etmiyor.

Biçimde ve İçerikte Yenilikçi Tutum

Miras, bir politik sürgünün İsviçre'de geçen günlerini ele alarak başlıyor. Başlangıçta anlatıcının on yaşlarındaki kızıyla şiirsel konuşmaları etkili oluyor. Çocuk imgesinin romana damgasını vurduğunu roman boyunca yaşanan ilişkilerden anlıyoruz. Romanda, eğer önemliyse, diyaloglara baba kız arasındaki bu şiirsel konuşmalarda rastlıyoruz. Bunun dışında konuşmalara pek yer verilmiyor, verildiğinde de bu, yazı içerisine yedirilerek yapılıyor. Gerçi öbür iki romanında kısmen diyaloglara rastlıyorduk Behram'ın. Fakat orada da çok fazla diyaloglara yer verilmiyordu. Anlaşılıyor ki Behram, içerik olarak özgüne yönelirken biçimde de özgüne yöneliyor. Bilinen, klasik romanın dışında; ama klasik romanın değerlerini içerecek bir roman kuruyor Cümleler uzun olmasa da paragrafların uzunluğu dikkatlerden kaçmıyor.

Politik sürgün, yaşamını sürdürebilmek için ye teneklerine uygun bazen de yeteneklerinin üzerin de işlerde çalışıyor. Manav ilk işi oluyor. Yazar, (an latıcı ve kahraman aynı kişi) işini canlı betimleme lerle etkili kılıyor. Hal'deki insanları, şoförleri, mey veleri, görüntüleri, alıcılarla satıcıların davranışlarını, ucuza almak isteyenleri, pahalı satmak telaşında olanları kuru, kaba biçimlerde sunmuyor, ilgilendiği her varlığı en insancıl, en sevecen, en sarsıcı biçimde tüm görselliğiyle ele alıyor. Tanımlamaları, saptamaları ve tanıtlamalarıyla yerleri, nesneleri etkili kılıyor. Aynı titizlik manav dükkanı anlatılırken de görülüyor. Meyveler silinmiş, uygun türdekiler uygun renklerine göre satışa hazırlanıyor. Kahraman her işini özene bezene yapıyor, yüzden sav malara, üstün körü tutumlara kapısını kapatıyor yazar.

***Miras*'ın Adı İçeriğine Uygun**

Miras'ın adı, anlatılanlardan anlaşıldığı kadarıyla sığınma olarak da düşünülmüş. Sığınma, romanın birinci bölümü dikkate alındığında doğru olur du. Ancak yukarıda da belirttiğimiz gibi ikinci kısmı. Haydar Dede'nin etkili olduğu kısım, daha ağırlıkta olduğu için *Miras* adı romanın içeriğine daha uygun düşmüştür. Sığınma sadece anlatıcının durumuna uygun olurdu. Oysa miras sözcüğünün, Haydar Dede'nin olduğu kadar, anlatıcının durumunu da kavrayıcı bir özelliği vardır. Dikkat çekici bir nokta da, romanın kapsamlı bir yapısının olmasıdır. Aslında birinci ve ikinci bölümler ayrı ayrı birer roman olma özelliği taşıyor. Anlatıcının Mavi'yle olan ilişkileri de bir roman olabilecek potansiyeldedir. Ayrıca siyasal-tarihsel bildiriler de ayrı bir kitap olacak nitelikte görünüyor. Zaman zaman başvurulan şiirler de bir şiir kitabı olarak düşünülebilir. Fakat belki de yazarın önemi, bakış açısı burada anlam kazanıyor: Dört beş parçalı bir yapıyı kuruluklara, yapaylıklara, uydurmalara yer vermeden, kısa; ama ede bi değerini vererek bir bütünde eritebilmek.

Haydar Dede'nin hazırlayıcısı Unkel Peter. Aslında Unkel Peter'in adı Unkel Peter değil, genellikle Batı dillerinde amca anlamına gelen bu adı ona anlatıcı takıyor. Bizce anlatıcı Türkiye'deki babasına olan sevgisini, özlemini Unkel Peter'e transfer ediyor. İlerleyen bölümlerde Haydar Dede'ye kolay geçmeyi düşündüğü için bunu yapıyor olmalı Çocuk, orta yaşlı ve yaşlı ilişkisi bir gelişmenin simgesi olarak anlaşılabiliyor. Unkel Peter, insan ilişkilerinin, aile ilişkilerinin aydınlatılması açısından ilginç bir örnektir. Burada bütün dedeleri, bütün çocukla-

rı, bütün torunları ilgilendiren bir evrensel tema göze çarpmaktadır. Unkel Peter'in çocukları kendi dünyalarında, babaya ilgisiz, torunlarıysa hayırsızdır. Büyük oğlan yılda bir ziyaretine gelir, kızı kocasından değil de sevgilisinden çocuk yapacak karakterdedir. Fakat bu açılardan değil de karısının erken ölmesi açısından Haydar Dede'yle bir benzerliğinin olduğunu da söylemeliyiz.

Anlatıcı, manav sahibinin manavı satması üzerine işsiz kalır ve bir süre mezbahada çalıştıktan sonra bahçıvanlık işine girer. Hiçbir işi küçümsemeyen ideal bir tiptir anlatıcı. Daha doğrusu Behram'ın tipleri genellikle idealdirler. Bu yüzden de karakterlerinin iç dünyalarını verirken oldukça optimist bir tutum almayı elden bırakmaz. Güçlü tanıtlamalarıysa daha çok karakterlerini çevreleyen koşulları ele alarak yapar. Anlattığı, betimlediği her nesneyi, her mekanı sevdirmesini bilir. Onda çevre ve doğa betimlemeleri kişi betimlemeleriyle dengelenir. Rafa özenle dizilmiş meyveler, bıçak altında, boynu bıçağa değdikçe meleyen kuzunun resmi gözümüzden silinmez. "*Yeni işim bahçıvanlıktı*" diye yazıyor Behram. *Miras*'ta, birinci bölüm birinci tekil kişi üzerinden veriliyor, ikinci bölümde üçüncü tekil kişi öne çıkıyor, üçüncü bölümde yeniden birinci tekil kişiye dönülüyor. Anlatıcı bu defa da yeni işini, bahçeyi, oradaki bitkileri, çiçekleri kendi çocuğunu anlatırcasına sevinçle, özenle, dolaysız anlatıyor. Bahçenin özelliklerine Haydar Dede'yle olan mektuplaşmalarında da yer veriyor, onunla fikir alışverişinde bulunuyor, zamanında Haydar Dede'den öğrendiklerini bitkilere, çiçeklere kılı kırk yararak uyguluyor. Böylece Haydar Dede'ye doğru bir geçiş de yapılmış oluyor. Önce *Cumhuriyet* Gazetesi okuyan özelliğiyle dikkatimizi çekiyor Haydar Dede. Yazar birinci bölümde yaptığı gibi sondan başa dönme yöntemini burada da işletiyor. Sondan başa dönüyor ve tekrar sona doğru ilerliyor. Haydar Dede, mutlu ettikçe mutlu olan, özgeci bir tip. Yazar. Haydar Dede'yi karşılık beklemeden, içgüdüsel olarak yavrularını besleyen kuşlara benzetiyor. Yazarın bu tür benzetmeleri, tüm roman boyunca yaptığını görüyoruz. Doğayla, bitkilerle hayvanlarla, insanlar arasında benzetmeler, paralellikler kuruyor. Doğaldır ki anlatımlarının duygu yükü bu noktalarda artmaktadır. Ya da duygucu ögelerin egemen olduğu bir yapıyla karşılaşıyoruz. Ancak şu da görülüyor ki her duygucu anlatım gerçekçi ögelerle dengeleniyor *Miras*'ta.

Tarihselci Tutum ve Duygucu Sahneler

Haydar Dede 1920'lerde, beş yaşlarındayken, savaş atmosferi tüm yurtta etkilidir. Bu savaşlar Kars ve çevresinde de kendini göstermektedir. Birinci Dünya Savaşı'nda milyonlarca insan ölmüş ve sonraları halklar yaralarını sarmaya çalışırken katletmeler bir süre devam etmiştir. Romandan anlaşıldığı kadarıyla at izi it izine karışmış, en çok yara alanlar da kadınlar, çocuklar, zayıflar, düşkünler olmuştur. Binlerce çocuk annesini, babasını kaybetmiş, büyük acılar çekmiş, ölümlerden dönmüştür. Buna rağmen kimileri tesadüfen de olsa yaşamda kalabilmiştir. Bu çocuklardan biri de Haydar'dır. Köylerinin basılacağını duyan baba çocuklarını karısına emanet edip köyden ayrılır, bir süre sonra köyün basılacağını, çocukların da öldürüleceğini duyan anneyse çocuklarının en küçüğünü yanında bırakır, diğer ikisini, köyden aynı kaygılarla kaçacak, köylülerin peşine takar. Kendinden iki üç yaş büyük olan abisi Abbas'ın elinden tutunarak dağ bayır, günlerce sonu neyle biteceği belli olmayan bir serüvene başlar, henüz beş yaşındaki Haydar. Yolda yüzlercesi açlıktan, hastalıktan, doğal engellerden ölür, bir kısmını Aras nehri yutar. Abbas'la Haydar, Aras Nehri'nden sağ kurtulsalar da sığındıkları köyde, anne ve babalarının öldüğünü duyarlar. Haydar, henüz pek ölümü bilmese de. Abbas çok üzülür, acısını içine atar. Acı içinde büyür. yüreğini kemirir, adeta içini tüketir; yol boyunca da aç susuz kalmıştır Abbas, hastalanır ve kimsesizlikten, bakımsızlıktan ölür. Haydar daha ölümün ne olduğunu anlamadan tek başına kalakalır yangınlar ortasında. Yazar şöyle der: "*Keşke yeryüzünde çocuk olacaklarına, gökyüzünde yıldız olsalardı. Yıldız olsalardı da, yeryüzünü bölüşemeyip birbirini boğazlayanlar onlara ulaşamasaydı.*" Bu anlatımların romana bir direniş edebiyatı niteliği kazandırdığı ilk elden söylenmelidir. Yaşlı- genç, kadın erkek kimse teslimiyeti seçmez, kimse kötümser değildir, herkeste bir yaşama sevinci, yaşama bağlılık, kurtulma, özgürleşme çabası vardır. Bu da Behram'ın, günümüzde önü kesilmeye çalışılan militan edebiyat anlayışını sürdürdüğünü göstermektedir.

Savaş biter, ortalık durulmuştur. Anlatıcının tabiriyle genç Cumhuriyet'in kurucuları öksüz ve yetim çocukları toplar, yeteneklerine göre sınıflandırırlar, okuyacakları okula, çalışacakları işe verirler. Haydar'ın yaşı ve yeteneği okul için uygun bulunmuş ve o zamanki adıyla Şehiryatı'da okula başlatılmıştır. Bundan sonraki süreç az çok olağan sayılabilir. Çünkü Haydar'ın serüveni, ilk ve orta okuldan sonra lise ve fakülteyi okuyup mezun olarak devam etmiştir. Sonra askere gitmeler, evlenmeler, çocuk yapmalar ve büyütmeler... Bizce burada önemli olan, olağan da olsa, bu sürecin öyküsünün nasıl yazıldığıdır. Zaten her zaman söylendiği gibi, romancının yazdıklarını mahkeme tuta-

naklarından ayıran da nasıl yazdığı değil midir? Burada Behram'ın kendine özgü tutumuyla, romanın estetiğini, felsefesini nasıl oluşturduğuna tanık oluyoruz. Nasıl bir üslupla anlatımlar yaptığını, nasıl bir perspektifle roman kişisini/kişilerini ele aldığını, nasıl bir dil kullandığını görüyoruz. Ayrıca ne zaman şiir, ne zaman öykü, ne zaman siyasi-tarihsel bildiriler okumaya başlanacağını bilen bir yazarla karşılaşıyoruz, dahası toplumu tanıyan, dili bilen, insanı kucaklayan bir yazarla karşılaşıyoruz.

Temel Öykünün İkincil Öykülerle Uyumu

İkinci bölümde otobiyografik yapı Haydar Dede'nin biyografisine dönüşüyor. Bu iki karakter üzerinden verilen öyküyü ana öyküler olarak değerlendirsek de bunlar arasına yedirilmiş irili ufaklı birçok öyküye de tanık olmaktayız. Bu tür durumlarda romancının zorluğu genel/temel öykünün dışına çok çıkıp çıkmadığıdır. *Miras*'a bakıldığında, buna ustalıkla dikkat edildiği görülecektir. Örneğin Şehiryatı'daki iki kardeş Osman'la Davut'un öyküsü: Osman bakımsızlıktan ölür, Davut kaybolur. Belki eleştirel tutum babında şu örnek de anılabilir: üçüncü bölümdeki İtalya sınırında İsviçre'ye girip koyunları parçalayan kurt örneğini bu uygunluğun dışında tutmak gerekebilir. Davut ve Osman örneği romanın konusunun sınırlı olmadığını, Haydar Dede'ye özgü olmadığını göstermesi bakımımdan da çok önemlidir. Aslında yazarın tüm eserlerinde bu kişiye özelliğe pek yer verilmiyor. Pek değil, hiç yer verilmiyor. Gerek *Kız Ali* romanında Ali'de, gerek *Gurbet* romanının kahramanlarından Sabri'de her okur, hatta başka toplumların okurları da, kendilerini verdikleri oranda, ya kendilerini doğrudan dolu dolu ya da kendilerinden birtakım izler bulmaktadırlar. Bunlara yazarın *Darağacında Üç Fidan* ve *Ser Verip Sır Vermeyen Yiğit* adlı araştırma inceleme yazıları da dahildir. Halen savaşların, haksızlıkların, barbarlıkların, yağmalamaların, zalimliklerin, sömürgeciliklerin... birbiriyle yarıştığı bir dünyada ve çağda milyonlarca insan, Haydar Dede'nin dramatik yaşam öyküsünü yaşamaktadır. Bu açıdan da düşünüldüğünde *Miras* çağın temel gerçeklerini, insan sorunlarını bağrında taşıyan bir abide olma özelliğindedir.

Traji-Komik Ögeler ve Devrimci Romantizm

Ziraat mühendisi olarak Kars'a atanan Haydar Dede, bu arada yüzünü bile görmediği, sadece uzaktan fotoğrafını gördüğü akraba kızı İsmet hanımla evlenir ve askerliğini de yedek subay olarak yapmış olur. Haydar Dede'nin resim yapmakta yetenekli olduğu, karısının da keman çaldığı anlaşılır. Çiftin daha sonra doğan çocukları kamuoyunun tanıdığı aydın ve sanatçılardandır. Bu yeteneğin genetik açıdan etkisi de iyi bir tesadüf olarak, gerçek yaşamda aileyi tanıyanlar için, dikkat çekmektedir. Haydar Dede, soyadı kanunu çıkınca Tulgar sözcüğünü seçer. Aydınlık düşünceleri olduğunun işaretini okuduğu gazeteden biliyoruz. O sivil toplum örgütlerinde de çalışıyor, yazarın ifadesiyle tünelin ışıklı ağzına doğru koşan bir yurtseverdir. 1960 yıllarından itibaren Türkiye'de de siyaset açısından güçlü gelişmeler olur, az çok sol yelpazede görünen herkes, yazarın deyimiyle, ABD beslemeli faşistlerin boy hedefi olurlar. Soyadının Tulgar olmasını Bulgar sözcüğüyle ilişkilendiren yetkililer Haydar Dede'yi cezalandırarak Kars'tan Erzurum'a sürerler. Buradan da kendi isteğiyle Çankırı'ya gelir. Çoluk çocuk sıkıntılara katlanmak durumundadır. Soyadını Gürus olarak değiştirir Haydar Dede. Gürus'la da Rus sözcüğü arasında ilişki düşünülür. Haydar Dede, son olarak Behramoğlu soyadını alır. Bu da romanın içinde traji-komik bir öge olarak elbette okurun ilgisini çekmektedir. Gürus'un da başına dert açmasından, Kars'ta başlayan iş yaşamını Erzurum'da, Çankırı'da sürür ve iş yaşamına Bursa'da İstanbul'da devam eder.

Yazarın önemli bir tutkusudur doğal güzellikleri betimlemek. Onun eserlerinde bütün Anadolu'yu tanır insan. Doğada, doğal olanda hep insani özellikler bulur. Ağrı Dağı'nı, Aras Nehri'ni bir güzel anlatır yazar. Yüzer, yıkanır, temizlenir, filizlenir insan Aras'ta. Arpaçay, Kars çayı sular Haydar Dede'nin ata yurdunu. Çiğdem, nergis koklar, kuzular meleştirir, filizler yeşertir, at koşturur insan Ağrı Dağı'nda. Bu doğaya düşkünlük doğa filozofu Spinoza'nın felsefesini duyurur alttan alta. Onun eserlerinde doğa son duraktır, haklıyı haksızı sınav edecek tek mercidir. *Miras*'ta şu dizeleri okuruz: "*Doğaya, renklere sığın yavrum; doğanın renkleri sahicidir, seni yarı yolda bırakmaz; köklenmiş, filizlenmiş toprağın, suyun, rüzgarın dostluğuyla sığın!*" Behram'ın şiirlerinde olduğu gibi romanlarında da hep bir Karacaoğlan tadı olmuştur, hep lirik bir damar kendini göstermiştir. Karacaoğlan'la yarışırcasına çizdiği sınırların bir ucu Dersim Dağları'nda bir ucu Alpler'dedir, Valancia'dadır. Öncelikle doğayı güzel çizmesi, güzel olanı insanca konuşturması, duygusal olana daha da duygu yüklemesi bir anlamda onda romantik bir damarın da izlerini işaret etmektedir. Ancak onun romantikliğini de klasik/bildik anlamındaki romantiklikten ayırmak gerekir. Bizce onunki daha çok toplumcu ya da devrimci romantiklik diyebileceğimiz türden bir romantikliktir. Şöyle yazar Behram: "*Direniş ruhuyla beslenmeyen umut, yeşerip yaşamını sürdüremez. Ardıç tohumunu çimlendiren, ardıçkuşudur. Ardıç kuşunun*

konmadığı ardıç nasıl tükenmeye tutsaksa, direniş ruhundan beslenmeyen umut da sönmeye mahkumdur"

Çocuk İmgesinin Çok Anlamlılığı

Haydar Dede'nin İstanbul'da, çok sevdiği eşi ölür. Yazar, kahramanının ruh halini bütün dramatik boyutlarıyla açıklar. Haydar Dede, acısını atlattıktan sonra ikinci evliliğini yapar. Fedakar bir kadındır ikinci eşi Sevim hanım. Haydar Dede'ye kalan yaşamında yoldaş olmaya çalışır yeni eşi. Haydar Dede işinden emekli olur ve büyük oğlunun sağladığı bir işte çalışmaya devam eder. 1980 öncesidir, birinci bölümde anlatılan yere dönülür ve anlatıcı siyasi nedenlerle yurtdışına çıkmak zorunda kalır. Haydar Dede'yle anlatıcı arasında bir ayrılık özlemi başlar. Buna anlatıcının kızı da eşlik eder. Üçüncü bölüm yine baba-kızın şiirsel diyaloguyla başlar. Eskiden beri çocukla sanat arasında, düşünce arasında bir bağ kurulmuştur. Dünyanın önemli sanatçıları çocuk imgesini sanatlarına taşımışlardır. Sanat kuramlarını çocukların oyun duygusuna dayandıranlar da olmuştur. Behram, "*çocuklardaki bilgelik içgüdüseldir*" diyor. Çocuk geleceğin müjdecisi, güzelin, yararlının, gelişmekte olanın simgesidir. Çocuk barıştır, kardeşliktir, gülümseyiştir, inceliktir, umuttur, şarkıdır, türküdür. Çocuk kendini seveni de sevmeyeni de seven biricik varlıktır. Dili yalan söyleme yeteneğinde değildir. Yine de söyleyecek olsa onun yalanı güzeldir, diridir, durudur, yakışıklıdır. yüreklidir.

12 Eylül'de askeri darbe oluyor ve Behram'ın ifadesiyle, büyük oğlu kapıp alıyor askeri cunta. Anlatıcının kızı Mavi, uçakla zaman zaman İstanbul'a Haydar Dede'sine gelip gidiyor. Askeri darbe tüm hızıyla ağırlığını koyuyor yaşama. Yurtdışındaki aydın ve sanatçılar yurttaşlıktan çıkarılıyor birer birer. Bundan *Miras*'ın kahramanı da nasibini alıyor. Anlatıcıyla baba arasında bir buluşma özlemi başlıyor. Anlatıcının eşi de romana kıyısından da olsa giriyor. Kızın git gelleri baba oğul arasındaki özlemin ateşini dindirmeye yetmiyor. Yıllar sonra yeniden yurttaşlık hakkı kazanan anlatıcı, büyük bürokratik engellerden sonra ülkesine dönüyor ve babasına, dostlarına, arkadaşlarına kavuşuyor. Bu kavuşmalar romanın gerilimini de azaltmaya başlıyor ve "son görünüyor" duygusu etkili oluyor okurda.

Ölümün Güzelliği

Anlatıcı rüyasında Unkel Peter'i görüyor, bu, pek iyiye işaret değildir. Aynı günlerde babasından telefon alır, "*erken gelsen iyi olur*" diyerek bitirir sözlerini Haydar Dede. Daha sonra kardeşleri ararlar. Haydar Dede'nin İstanbul Göztepe'deki evinde öldüğünü söylerler. Anlatıcı acilen Türkiye'ye döner. Cenazeyi almalar, yıkatmalar sırasındaki insanların tutumları eleştirel bir gözle ele alınır. Anlatıcı ölünün yüzünü gördüğünde Heine'nin şu sözlerini hatırlar: "*Bir ölüyüm ben, fakat düşünen, duyan ve acı çeken bir ölü!*". Haydar Dede'yi gömdükten sonra eve gelen anlatıcı, onun tuttuğu bir günlük'ü ve yazdığı bir mektubu alır ve evden ayrılır. *Miras*, Mavi'nin gözlerindeki şiirin okunmasıyla sona erer.

Behram, romanlarını öne çıkardığı ideal tipler üzerinden oluşturuyor. Ancak bu oluşturma sırasında çözümlediği tekillerin içindeki geneli vermeyiyse temel sorun yapmasını biliyor ki, Goethe'ye göre de edebiyatın özü özelin içindeki geneli vermektir Yazar, elimizdeki romanıyla liberalleşmenin, postmodernizmin ve küreselleşmenin moda olduğu günümüzde, çoklarının insan sorunları diye kendi dertlerini anlattıkları koşullarda, bütün boyutlarıyla insan gerçeğini ortaya koyan, kendi yaşam pratiğine de uygun düşen bir eser ortaya çıkarmıştır. Dolayısıyla Nihat Behram, *Miras*'la Türk edebiyatına bir katkıda bulunurken hiç kuşkusuz kendi edebiyatını da ileri taşımıştır.

YAŞAM TOPRAĞI

27 Temmuz 2004

Ninemiz aynada gülen yüzüyle
Yeni güne hep özenle kavuşurdu
Aliye duru ninemiz
Durulaya durulaya cumhuriyeti
Daha çok sevdi
Mustafa Kemal'i
Atatürk'den
Bizim ninemiz öperek kendini
Hayatın tadına şiir mayaladı

Mustafa GÖKSOY

*Nihat Behram, *Miras*, Everest Yayınları, İstanbul, 2004.

BİLGİ TARZLARINI BÖLÜMLEME DENEMESİ ÜSTÜNE

Nalan ÇELİK

Ömer Naci Soykan, yazımızın başlığında adı geçen çalışmasında(1), kendi bilgi anlayışını ortaya koyuyor. Ona göre, genel olarak bilgi, öznenin amaçlı yönelimi sonucunda, nesne ile kurduğu ilişkiyle beliren ürünün ifadesidir. Bu nesnenin gerçek (real) bir şey olması vazgeçilmez koşul değildir. Gerçek bir şeyle kurulan ilgi, bir gözlem-deney bilgisi olabildiği gibi, gerçeklikten bağlarını koparmış bir hayalgücü bilgisinden de söz edilebilir.

Soykan, Kant'tan beri süre gelen obje ya da görünüş ile nesnenin kendisi ayrımı düsüncesini belli bir anlamayla benimser. Bu kabul, bir ve aynı şeyin, ayrı bakış açılarından ve ayrı bilgi araçlarıyla elde edilen ayrı ayrı görünüşlerinin hem olanağını gösterir hem de aynı nesne hakkındaki bilginin ilerlemesini, gelişmesini açıklar. Bu ayrım, aynı zamanda varlıksal-varlıkbilimsel ayrımının da temelini oluşturur. Kendinde şeyi ya da varlıksal bir şeyi, her defasında ancak belli bir görünüşüyle bilmemiz, onun kendisini bilmediğimiz anlamına gelir. Varlık hakkındaki bilgimize "varlıksal" yerine varlıkbilimsel dememizin nedeni de budur. Yine aynı ayrım, "doğa yasası" denilen şeyin, aslında bilim yasası demek olduğunu da gösterir.

Soykan, "*öznenin tüm edim ve etkilenimlerinde bulunabilen*", kendisi bir bilgi tarzı olmadığı halde tüm bilgi tarzlarının koşulu olarak gördüğü "*ayırdında olma*"dan söz eder. Örneğin kendi var olduğumun ayırdında olmam gibi. Bu, bir deney bilgisi değildir. Ben kendi var olduğumu ve yok olduğumu deneyemem. Bilginin ön koşulu olan bu *"ayırdında olma"* temelinde *Soykan*'ın beşe ayırdığı bilgi tarzları şunlardır:

1. İntuitif Bilgi: Ayırdında olmanın ilk deneyim biçiminden çıkardığımız, *"doğrudan doğruya duygu ve duyumlarımızdan ibaret olan bilgi"* Nesnelerin bizdeki etkilerinin bilgisi, doğrudan duyarlığın sağladığı bilgi. Sevinç, üzüntü, acı, korku gibi duygular veya bir sesi yalnızca işitme, bir rengi veya biçimi görme gibi tüm etkilenimler, buna örnektir. Bu bilgi kesindir. Karnım ağrıyorsa veya karşımdaki duvarda kırmızı bir leke görüyorsam, bu duyumlarımın olup olmadığından şüphe edemem. Burada bir doğruluk sorunu yoktur. Bilen şey ise bilinç veya insanın tinsel bütünlüğü denen şeydir.

2. Nesnel Bilgi: Anlama yetisinin bilgisi. Duyarlılığın sağladığı bilgi ile bu etkilerden oluşturduğumuz tasarım, görü, kavramlar ve nesnelere ilişkin tüm deneyimlerimiz yoluyla nesneler hakkında edindiğimiz bilgi. Burada bir doğruluk sorunu vardır. Çünkü burada iki şey vardır. Biri karşımızdaki nesneler, ikincisi onların tasarımları. Dolayısıyla bu tasarımların, bu nesnelere uyup uymadıkları sorunu doğruluk sorunudur. Bizim dışımızda, bizden bağımsız bütün gerçek nesnelere ilişkin bilgi olan nesnel bilgi, ölçülebilir ve iletilebilirdir; genel geçerdir. Bu bilgi anlama yetisi sayesinde kazanılır.

3. Akıl Bilgisi: Bu bilgi tarzı, biri aklın doğrudan kendisinin ürettiği bilgi, diğeri aklın anlama yetisini nesne yaptığı bilgi diye ikiye ayrılır. Matematik nesnelerin kendileri ve bunlarla yapılan işlemler, tanım ve ispatlar, kurgulamalar, birincisine girer. Matematik kavramlar ve onlarla yapılan işlemler, hiçbir nesneyi, hiçbir şey-durumunu veya hiçbir nesnenin hiçbir özelliğini göstermezler, betimlemezler. Bu nedenle, onlarda nesne ile nesnenin bilgisi ayrımı, şeyin kendisi ile görünüşü ayrımı yoktur. Matematiksel-mantıksal kavramlar, verilmiş algılardan, doğrudan doğruya genel tasarım ve kavramları çıkarmak anlamında bir soyutlama ürünü değildir, onlar aklın özgür yaratmalarıdır. Örneğin biz 5 sayısını beş elma algısından doğrudan çıkarıyor değiliz. Hiçbir şeyi göstermeyen bu tür kavramlara *Wittgenstein, "biçimsel kavram"* der. Aklın ikinci tarz bilgisinden anlaşılan da şudur: Anlama yetisine yönelen akıl, bilginin olanağını arar, mantığın, matematiğin ve bilimlerin temelini araştırır. Bu bilgiye aklın kendisini obje yaptığı bilgi de diyebiliriz. Burada obje olan akıl hiçbir edim halinde değildir; akıl, bir olanak olarak objedir. Bilimlerde ilkeler olarak geçen önermeler de bu tarz bilgidir: örneğin fiziğin eylemsizlik ilkesi. Bu ilkenin ortaya koyduğu

olanak, tamı tamına denenebilir değildir, resmedilemez, o bir şey durumu değildir. Bu tarz bilgi, denenemez, ama aklın kullanımı yoluyla iletilebilir; doğruluğu görülebilir; onda şey ile görünüşü ayrımı yoktur. Bilen akıldır. Gerçi insanda anlama yetisi ve akıl diye iki ayrı yeti yoktur. Ama nasıl ki belli kullanımları bakımından ruh ve zihin diye iki ayrı kavramı söylüyorsak, anlama yetisi ve aklı da bu şekilde kullanıyoruz.

4. Hayalgücü Bilgisi: *"Öznenin, doğrudan doğruya, ne kendisi hakkındaki ne kendi bedeninde bulduğu bir etkinin ne de kendi dışındaki bir nesnenin tasarım ve kavramının bilgisi olmayıp, bütün bunların yardımıyla, ama bunlarla olan bağın koparıldığı"* bilgi tarzıdır. Onda ne nesne ile nesnenin bilgisi ne de şey, görünüş ayrımı vardır. Hayalgücünün özgür yaratmasıdır. Doğruluk sorunu yoktur; iletilebilirliği dil kullanımının uzlaşımına, belli bir literatür ve geleneğe bağlıdır; örneğin *"Kanatlı at"* deyiminde olduğu gibi.

5. Değer Bilgisi: Bölümlemede bilgi tarzlarının sonuncusu olarak verilen, başlıca olarak etik-estetik alanlarında görülen değer bilgisidir. Bu tarz yargı, nesnenin bir özelliğinin nesne kavramına yüklenerek oluşturulan nesnel yargının tersine, öznenin sahip olduğu bir duygunun, bir kavramın nesneye yüklenerek elde edilen öznel yargıdır; örneğin "Bu resim güzeldir." gibi. Burada "güzel" resimdeki bir biçim, bir renk vb. gibi onun bir özelliği değildir; fakat resmin bütününe öznenin verdiği bir değer kavramdır. Bilen şey de insanın tinsel bütünlüğüdür. Bu tarz bilgilerin geçerliği genel değildir; fakat onlarda özneler arası bir geçerlilikten söz edilebilir.

Bu bilgi tarzları bölümlemesiyle *Soykan*, kendisiyle yapılan bir görüşmede(2), bir nesne kuramının hazırlığını yaptığını söylüyor. Kuramı yakın bir gelecekte görmeyi umuyoruz.

Dipnotlar

1. Bkz. Ömer Naci Soykan, *"Türkiye'den Felsefe Manzaraları 2"* (İnsancıl Yayınları, 2003) içinde.
2. Bkz. *Cumhuriyet Kitap*, sayı: 752, s.22.

Ömer Naci SOYKAN

Türkiye'den Felsefe Manzaraları 2

8.500.000 TL.

İNSANCIL YAYINLARI

YAŞAMIN DAMITILDIĞI AN

Yeşim'e

Bazen
Omuza sarılan
Güvenli bir elden
Boy verir yaşam.

Bazen
Yaşamın boğazlandığı
Bir hücreden çıkan,
Yoldaşın için hazırladığın
Tostla, bir bardak çaydan.

Görüyorum kız kardeşim
Yeni bir evren yeşeriyor yüzünde
Yeryüzü nasıl da büyüyor
O erinçli ellerinde.
Sense her zamanki yalınlığınla
Kulak verip bana
Şaşıracaksın anlattıklarıma
Çünkü senin için bunlar
Nefes almak kadar
Doğal ve olağan

Ama unutma!
Dünyanın yüreğine varan damarlar gibi
Yarına uzanan bir köprüdür sevgin.
Sen yaşamın en güçlü şiirini yazıyorsun
Bense tanıklık ediyorum
Yaşamın damıtıldığı bu an'a.

Dilek YILMAZ

YAZARLARIN GÜRCÜSTAN ANILARI

Mustafa YAKUT

15 Mayıs 2004 Cumartesi günü, Beyoğlu-Oyuncular Tiyatrosu'nda, *Çveneburi* Dergisi tarafından *Çveneburi* Etkinlikleri kapsamında Demirtaş Ceyhun, Sami Karaören, Hayati Asılyazıcı ve Tuncer Cücenoğlu'nun konuşmacı olarak katıldığı, *Yazarların Gürcüstan Anıları, Gürcü Kültürü Üzerine Düşünceleri* konulu bir toplantı düzenlendi. Toplantıya katılan yazarlar anılarını anlattılar. Refik Erduran da bir mesaj gönderdi.

Sami KARAÖREN

Önceleri yazı işleri müdürü, daha sonra makaleler redaktörü olarak yaklaşık kırk yıldır *Cumhuriyet* Gazetesi'nde bulunan Sami Karaören, gazetede seyrek yazmasına karşın 1989'da Gürcüstan gezisi dönüşü anılarını, hemen iki başlık (1-*Sarp Kapısı Dostluğa Açılır*, 2-*Bilim ve Sanatın Merkezi Tbilisi*) altında yayınladı. Türkolog Profesör Otar Gigineişvili tarafından organize edilen, *Gürcüstan Gazeteciler Birliği*'nin çağrılısı olarak gittikleri geziye eşi Mehçure Karaören, Nodar Dumbadze'nin çevirmeni olarak davet edilmişti. Mehçure Karaören 1968'de N. Dumbadze'nin *Güneşi Görüyorum* adlı eserini Almanca'dan çevirmiş ve *E* Yayınları'nca basılan bu kitap Türkçe'de Gürcü edebiyatının en önemli ilk örneklerinden biri olmuştu. Mehçure Hanım daha sonra Gürcüce'den çevrilen Dumbadze'nin diğer eserlerinin Türkçesi üzerinde de çalıştı ve son düzeltmelerini yapıp yayına hazır hale getirdi. Bunlardan *Sonsuzluk Yasası* ve *Kukaraça* 1990'da basıldı. *Ben, Ninem, İliko ve İlarion, Güneşli Gece* ve *Beyaz Bayraklar* ise yayınlanmayı bekliyor.

S. Karaören konuşmasında özetle, *unutamadıkları bir gezi olduğundan*, Gürcülerin konukseverliğinden, kendilerine ev sahipliği *yapan O. Gigineişvili'nin Türkiye, Yakınçağ* Türkiye Tarihi ve *Atatürk hakkında*ki derin bilgisinden, Türkoloji'nin Gürcüstan'daki seviyesine hayran kaldığından söz etti.

Gürcüstan'da Türk dili ve tarihinin, Türk edebiyatının Türkiye'den çok daha ciddi bir tutum içinde okutulduğunu, bizim Osmanlı arşivimiz henüz tamamlanmamış durumdayken, orada Bilimler Akademisi'nde arşiv çalışmasının sonuçlanıp bitmiş ve Osmanlı arazi defterlerinin (*Defter-i Mufassal Vilayet-i Gürcüstan*) yayınlanmış olduğunu gördüğünü belirten S. Karaören, Gürcüce'de Türk edebiyatı içinde; Gürcüstan'da, Nazım Hikmet'ten sonra en çok tanınan yazarların başında Aziz Nesin, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Sabahattin Ali, Haldun Taner gibi isimlerin geldiğini söyledi. O dönemde bizim tutucu çevrelerin liselerin edebiyat kitaplarına almadığı yazar ve şairlerin Gürcüstan'da okutulduğunu sözlerine ekleyen S.Karaören, dönüşte o yazarların listesini yayınladığı zaman. Türkiye'deki yazarların çok ilgilendiğini "*Demek ki biz kendi ülkemizde okul kitaplarında yokuz; ama komşumuz Gürcüstan'ın okul kitaplarında varız*" diyerek çok sevindiklerini ifade etti.

Tbilisi'te *Yazarlar Birliği*'nin düzenlediği programlardan çok hoşnut kaldıklarını, N. Dumbadze'nin müze evinde, evin yöneticisi. Dumbadze'nın eşi Nanuli Hanım'ın sıcak ilgisini, yazarın birçok dile çevrilmiş yapıtlarının, aldığı ödüllerin, fotoğrafların v.s. çok güzel biçimde sergilenişini anlatan S. Karaören, halkın bir yazara olan bağlılığının böyle bir örneğini görmenin insana mutluluk verdiğini söyledi. Gürcüstan'da kendisini en çok mutlu eden şeylerden biri, her caddenin bir Gürcü yazarının adı ile anılması, her yerin Gürcü sanatçıların heykelleri ile süslenmesiydi.

"*Gürcüler tarihsel olarak çok şanssız bir geçitte bulunuyorlar. Tarihsel olarak çeşitli istilalara uğramışlar, buna karşın kendi ulusal karakterlerini korumuşlar. Gürcüstan birçok istila görmüş ama Gürcüler (Gürcü ruhu) tutsak olmamış.*

Gürcülerin, sanatın bütün dallarına karşı, edebiyata ve şiire karşı müthiş bir yakınlığı var. Gürcü sinema ve tiyatrosunun dünyada yeri var, özellikle sahneye koyuşta." diyen S. Karaören, *Çveneburi* Dergisi'nin kurucusu Ahmet Özkan'la kurduğu dostluktan, onun Gürcüstan kitabının öneminden 1968'de basılan bu kitabın o dönem için çok aydınlatıcı olduğundan ve birçok dostuna tavsiye ettiğinden, piyasada bulunmayan bu kitabın yeni baskısının yapılmasının gerekliliğinden söz etti. Oğlu İberya'nın burada olmasından memnun olduğunu, bir dönem *Cumhuriyet*'te çalışmasını sağladığı kızı Tamar'dan epeydir haber alamadığını ifade eden S. Karaören, böyle değerli bir kişinin 1980'de öldürülmesinden duyduğu üzüntünün büyüklüğünü Gürcü kültür camiasında yarattığı boşluğun önemi

ni ve onun anısının daima yaşatılması gerektiğini söyleyerek sözlerini bitirdi.

Refik ERDURAN

Toplantıya konuşmacı olarak çağrılan, ancak İstanbul dışında olduğu için katılamayan Refik Erduran'ın mesajı kısaca şöyle:

"Gürcüstan dostu dostlarıma merhaba!

Yazık ki Gürcü kültürü uzmanı değilim onun için, kendi kültür alanımızdaki duruma da ışık tutabileceğine inandığım iki anımı sizlere aktarmakla yetineceğim.

Sovyetler'in dağılmasından önce UNESCO-ITI Genel Merkezi'nin Tbilisi'de düzenlediği bir uluslararası toplantıya katılmıştım. Delegasyon başkanları arasında Kuzey ve Güney Amerika'nın, Rusya'nın, Asya'nın dünyaca ünlü tiyatro yazarları, icracıları, yöneticileri, eleştirmenleri vardı.

Ev sahiplerimizin bize izlettirdiği temsillerden biri de Gürcü yönetmen Robert Sturua'nın hazırlamakta olduğu 'Kral Lear' trajedyasının ilk yarısıydı.

O oyun, şiir gücünün yanı sıra, Sheakspear'in en anlaşılmaz ve inanılmaz bulduğum yapıtıdır. Durup dururken dürüstlüğü ve sevecenliği besbelli kızını dışlayıp, krallığını iki melun kızına armağan eden, sonra dımdızlak kalınca dağ başlarında göğsünü bağrını poyraza açıp, saçını başını yolan Lear nasıl adamdır? Bu zırva ne anlama gelmektedir? Akıl erdiremezdim bir türlü.

Kafamdaki bilmeceyi Sturua'nın rejisi çözdü. Gürcü yönetmen yaşlı kralı sevecenlik düşmanı bir manyak despot gibi işlemişti. Karakter böyle çizilince her şey yerine oturuyordu.

Temsilin tartışıldığı bir toplantıda görüşümü bütün katılımcılarla paylaştım. Hepsi aşağı yukarı aynı düşüncedeydiler zaten. O günden sonra oyunu değerlendirirken hep Sturua'nın yorumunu hesaba katacaklarını söylediler. Ve izleyebildiğim kadarıyla öyle yaptılar.

Türkiye'ye dönünce izlenimlerimi bizim tiyatro alanımızın çeşitli kesimlerinde ünlenmiş kişilere de aktardım. Hiçbirinin Kral Lear anlayışında zerrece değişiklik olduğunu görmedim.

R. Sturua ülkemize de geldi. Dünyaca değerlendirilmekte olan bu büyük yorumcunun katkılarından Türk tiyatrosunda yeni bir atılım başlatmak için yararlanabilirdik. Vaktiyle Carl Ebert örneğinde görüldüğü gibi, Sturua'nın ülkemizde uzun süre çalışması, öğretmesi, günümüzün olgunlaşan koşullarında sahne sanatlarımızın yurtdışına açılışına yardım etmesi sağlanabilirdi.

Hiçbiri yapılmadı. Ne sanat çevrelerimiz, ne yöneticilerimiz, ne de medyamız ilgi gösterdi. Sessiz sedasız bir oyun sahneleyip gitti Sturua. Ondan başka ülkeler yararlandılar. Kanımca kaçırılmış önemli bir fırsattır.

İkinci anım bir başka değerli Gürcü yönetmen ile ilgili. Birkaç yıl önce İstanbul Devlet Tiyatrosu'nca sahnelenen 'Yemenimin Uçları' isimli, müzik ağırlıklı oyunum için yönetmen aranırken Aleksandre Kantaria adı gündeme geldi. Gürcüstan'da ulusal kişiliğe sıkı sıkı bağlı kalarak rejilerinde yerel müzikten ustaca yararlanmış olan bu genç yönetmen Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü'nce davet edildi. Çok çarpıcı bir sahneleme gerçekleştirdi. O sayede Mehlika Balkan en başarılı kadın oyuncu kategorisinde ödül aldı. Uluslararası Brest Festivali'ne katılan oyun Amerika, İngiltere, Fransa, Almanya, Rusya, Japonya gibi ülkelerden gelen toplulukların önüne geçerek büyük ödülü kazandı.

Kısaca demek istediğim; Dost Gürcüstan'ın sanat birikiminden yararlanmaya bakalım. Bunu yaparken onun kendi kişiliğine gösterdiği saygıdan ders alalım. Ve kendi kültür alanlarımızdaki kompleks, değerbilmezlik, umursamazlık ayıplarına artık son vermeye çalışalım lütfen."

Hayati ASILYAZICI

Gürcüstan'a ilk giden yazarlardan biri olan H. Asilyazıcı ilk seyahatini 1967'de gerçekleştirdi. Kendisi de Gürcü (Megrel-Laz) kökenli olan yazarın daha sonra birçok kez gittiği Gürcüstan anıları daha çok Gürcü tiyatrosu ve Robert Sturua ağırlıklı. Konuşması kısaca şöyle:

"Sevgili konuklar, 1965'te Sovyetler Birliği ile Türkiye arasında kültür anlaşması imzalandı. Ondan sonra karşılıklı yazarlar kültür-sanat insanları gidip gelmeye başladılar. Ulaşım Moskova üzerinden oluyordu. Türkiye ile Moskova arasında uçak seferleri henüz yoktu. O nedenle genellikle vapurla Odessa'dan Moskova'ya gidiliyordu. 1965'te Moskova'dan ilk kez Konstantin Simonov geldi. Sonra Radi Fisch ve Başkırdistan'dan Kerim Mustafayev geldi. 1966'da içlerinde Nodar Dumbadze'nin de olduğu on ünlü Sovyet yazarı Türkiye'ye geldi. Bunlardan sonra Türkiye'den 1967'de Aziz Nesin, Melih Cevdet, Yaşar Kemal ve Nevzat Üstün çağrılı olarak Moskova'ya gittiler. Yaşar Kemal, o ünlü 'Ulan allahsızlar, komünistler Moskova'ya! dediniz, dediniz işte gidiyoruz Moskova'ya!' sözünü bu Odessa Vapuru'nda söylemişti.

Benim ilk seyahatim de 1967'de gerçekleşti. Sahne sanatlarını incelemek üzere davet edilmiştim. Önce Moskova'ya sonra Kafkaslar'a gittim. Moskova'daki programlardan sonra uçakla Tbilisi'ye gittik. İstanbul – Moskova arasında uçak yoktu fakat Moskova ile bütün Sovyet kentleri arasında uçakla ulaşım çok yaygındı. Tbilisi'de bizi çok güzel karşıladılar. O konukseverliği, atayurdum Samegrelo'daki, Zugdidi'deki o günleri hep anımsıyorum. Tbilisi'de ilk işim tiyatro, opera, bale incelemeleri oldu. Rustaveli Tiyatrosu ve Marcanişvili Tiya-

tosu iki temel tiyatro. Gürcülerin eski Yunanlılarla ilişkileri vardı. Pontus dağıldıktan sonra Rum ailelerin birçoğu oraya göçtü. Sanatta, kültürde büyük etkileşim oldu. Rejisör Arçil Çikartişvili ile tanıştık. Sonra dostluğumuz gelişti. Robert Sturua, o zaman çok genç bir rejisördü. Sturua, Hanuma (Hanım) diye bir oyun yapmış, Gia Hançeli'nin müziğiyle. Kafkas Tebeşir Dairesi'ni yeni bir yorumla çalışmış. Onları izledik. Daha sonra S. Zakariadze'nin başrolü oynadığı Güneşi Görüyorum'u gördük. Tiyatrolar, repertuar tiyatrosuydu ve iki hafta kaldığınızda 7-8 oyun görebiliyordunuz. Zakariadze, Askerin Babası filmindeki baba rolündeki Gürcü aktör, Kreon rolünde de olağanüstü bir oyun sergiliyordu. Onun bu üstün yetenekli aktörlüğü, saygınlığı, halk artisti oluşunun yanı sıra Askerin Babası rolüyle de o dönemin çok önemli ödüllerinden biri olan Lenin Ödülü'nü almıştı. N. Dumbadze de Lenin Gençlik Ödülü'nü ve başka ödülleri almıştı. Bunlar olağanüstü insanlardı.

Robert Sturua'nın Kral Lear'i İstanbul Kültür ve Sanat Festivali'ne katıldı. AKM'de oynadı ve çok büyük ilgi gördü. Sturua'nın sahnelemeri Uluslararası Kongre'de çok beğeniliyordu. Batı yeni keşfediyordu. Sheakspear'e farklı yorumlar, İngilizlerin yaptığı yorumlardan farklı yorumlar getiriyordu. İşte Kral Lear bu nedenle İngiltere'ye çağrıldı; ama sadece onunla yetinilmedi, ders kitabı, oyunu olarak da konservatuarda okutuldu. Sonra Hamlet'le gidildi. Birçok Sheakspearlerini İngilizler çağırmaya başladılar. Kral Lear'daki yorum, hiçbir zaman dünyada yapılmamış bir yorumdu. Her şey, Kral her şeyini kaybedince, o diktatörlüğüyle yüz yüze kaldığı zaman –kral çıplak gibi bir şey- böyle soytarısıyla ortada kaldığı zaman işte bu sonunda o krallığın bir çöküşü var; o dekor çöküyor. İşte o buluş, o dekorla, kostümle ve müzikle bu olayı bütünleyen bir reji ortaya çıkıyor ve bunun dünyada büyük yankıları oldu. Ondan sonra çok yoğun biçimde Sheakspear oyunlarını sahneye koyma önerileri aldı. İspanya'ya gitti. Yunanistan'da da sahneye koydu. Almanya, İtalya ve İngiltere'de devamlı onun oyunlarına büyük ilgi gösterildi Sheakspear konusunda. Dört senedir Moskova'da Satirikon Tiyatrosu'nda Sturua'nın Hamlet'i oynanıyor. Hamlet'de Sturua, Hamlet'i birinci planda tutmamıştı. Oradaki Hamlet de İngilizler'in yorumladığı Hamlet'ten farklı. Normal, genç bir Hamlet'e, Sturua, Satirikon Tiyatrosu'nun yönetmeni olan aktöre oynatmıştı. İngiliz yönetmenler de tabii ki Sturua vari yorumlara başladılar. Sheakspear dünya yazarı; ama önce kendi yazarları.

Sturua, şimdi Türkiye'de Hamlet yaptı. Ankara'da 8 Mayıs'ta oynadı. Tiyatro Festivali'nde İstanbul'da oynayacak. Gürcü Tiyatrosu yönetmenlerinden yararlanılması önemli bir konu. Cüneyt Gökçer Bilkent Üniversitesi Sahne Sanatları Bölümü'nün başına geçince Robert Sturua'yı davet etti. Bir reji bölümü açıldığını ve onu kendisinin yönetmesini teklif etti. R. Sturua gerçekten geldi, birkaç ay kaldı, yönetti ve oradaki eğitimin esaslarını, temelini oturttu. Sonra seçtiği en iyi asistanlarını, yönetmen olan asistanlarını yerine bırakarak gitti. Şimdi onlar devam ediyorlar. Yani Refik Erduran'ın mesajında dediği gibi kimse R. Sturua'nın bu büyük rejisörlüğüne sırt çevirmiş değil. Türkiye, Bilkent olabildiğince yararlanmaya çalışıyor. Ama ne kadar yararlı olabildiğini zaman içinde göreceğiz.

R. Sturua Kral Lear'dan sonra Kafkas Tebeşir Dairesi'ni de getirdi. İstanbul'da sahnelendi. Bazı uzmanlar Brecht'den daha iyi sahneye koyduğunu söyledi. Tabii Ortodoks Brechtçiler buna biraz tepki gösterdiler. Basın toplantısında bu gündeme gelindiğinde R. Sturua mütevazi bir şekilde 'Bu Kafkas Tebeşir Dairesi'ndeki Kafkas masalı unutmayın ki bizim masalımızdır. Onu bizim daha iyi bilmemiz doğal değil mi?' diyerek cevapladı.

1967'den sonra 1987'ye kadar birçok defalar Sovyetler ve Gürcüstan gezilerim yine daha çok sahne sanatları ağırlıklı oldu. En son 2001'de gittim.

1987'de Gürcüstan'ın ulusal önderi İlia Çavçavadze'nin 150. doğum yıldönümü jübilesine katıldım. Gruptaş Türkiye'den Tahsin Saraç, Fakir Baykurt, Aziz Çalışlar da vardı.

Gürcü edebiyatı, Gürcü müziği, Gürcü tiyatrosu bir bütün gibidir ve bütün dünyada, her yerde saygın bir yeri vardır. Rusya'ya ilk gittiğimde bana 'Gürcüstan bir tiyatro cumhuriyetidir' demişlerdi Ama şimdi ekonomik problemleri, sıkıntıları var Rustaveli Tiyatrosu yanmış. Tarihi bir yer. Onun onarılması, restorasyonu ne kadar sürer belirsiz Şu anda R. Sturua'nın orada tiyatrosu yok."

Demirtaş CEYHUN

Demirtaş Ceyhun 1987'de Gürcüstan'a gitti Dönüşte yazdığı *Bütün Dünyadan Özür Diliyorum* kitabı 1988'de basıldı. Bu kitap, Tbilisi'te, *Gürcüstan Yazarlar Birliği* Başkanı Giorgi Tsitsişvili'nin tamadılığındaki Gürcü sofrasındaki *Bütün Gürcü Halkından Özür Diliyorum* diye başlayan ve gelişen konuşmaları içerirken, Gürcüstan ve Gürcü kültürü için önemli değerlendirmeleri kapsadığından Türkolog Lia Çlaidze tarafından yapılan özet çevirisi 28.11.1990 tarihli *Gürcüstan Edebiyatı* (*Literaturuli Sakartvelo*) Gazetesi'nde yayımlandı. Ve bu kitabından dolayı Demirtaş Ceyhun *Gürcüstan Ansiklopedisi*'ne alındı.

D. Ceyhun'un konuşması özetle şöyle:

"Ben içkiyi seven bir insanım. Moskova'ya gittiğimde çok iyi dostum Dağıstanlı ünlü şair Resul Hamzatov vardı. Mihmandarım da Vera Fevanova

idi. İçkili bir öğlen yemeğinden sonra Resul, Vera'ya döndü, 'Vera, Demirtaş akşama ne yapıyor?' dedi. Vera da 'Demirtaş akşama tiyatroya gidecek' dedi. Öyle deyince Resul 'Vah vah vah' dedi. Moskova'ya yeni gelen bir misafir eğer tiyaroya gidiyorsa onun haline 'vah vah vah' derlermiş. 'Demek ki kimsesi yokmuş'. Resul, 'Olur mu öyle şey. Demirtaş'ın bir sürü arkadaşları var, Demirtaş hiç tiyatroya gider mi?' dedi. Beni alıp bir restorana götürdüler, bir şeyler içmeye. Ondan sonra da gittiğim yerlerde hiç tiyatroya gitmedim. Onun için Hayati gibi size tiyatro anlatacak değilim. İçki sofralarını anlatacağım.

Ben 1987 yılında ilk defa Tbilisi'ye gitmek fırsatını buldum. Tbilisi'ye gitmemi gerektiren iki neden vardı. Türkiye'de iki kişiden bol miktarda Gürcüstan hikayesi dinlemiştim; biri ünlü Sovyet şairi Yevtuşenko idi, diğeri Aziz Nesin idi. Yevtuşenko o sıralar bir Gürcü kızıyla beraberdi. Yirmi dört saat Gürcüstan anlatıyordu. 1985 yılında Türkiye'ye gelmişti. Burada İstanbul Kitap Fuarı'na çağırmıştım ben. On beş gün beraber kalmıştık. O da içkiyi çok seviyordu. Her akşam bir yerlerde sofrayı kuruyorduk ve o başlıyordu Gürcüstan, Gürcüstan diye anlatmaya başka bir şey anlatmıyordu.

Aziz Nesin'den de birçok Gürcü hikayesi dinlemiştim. A. Nesin'e göre Nodar Dumbadze Türkiye'ye gelmiş. A. Nesin'in de bulunduğu bir yerde, N. Dumbadze'ye 'Seni bir Türk yazarı ile tanıştıracağız' demişler. Dumbadze demiş ki; 'Ben, A. Nesin'den başka Türk yazarı ile tanışmam. Önce A. Nesin ile tanışırım sonra öteki Türk yazarlarıyla tanışırım.'

Gürcüstan'da da bana birçok hikaye anlattılar. Onu da N. Dumbadze anlatmış orda. A. Nesin Gürcüstan'a gittiğinde 'Seni bir Gürcü yazarla tanıştıracağız' demişler. O da 'Ben ancak önce N. Dumbadze ile tanışırım, sonra diğer yazarlarla tanışırım.' demiş.

Aziz Nesin çay hastasıydı, günde yirmi bardak çay içerdi. A. Nesin'in anlattığı bir diğer güzel hikaye de şöyle:

'Ben Tbilisi Havaalanı'na indiğimde iki yazar beni karşıladı. Beni aldılar. Uçaktan iner inmez çay istedim. 'Çay kolay' dediler. Otele geldik. 'Çay' dedim. 'Hele sen eşyalarını bırak gel çay kolay' dediler. İndim, geldim. Masayı kurmuşlar, şarapları açmışlar sabah sabah. Ya çay dedim. 'Çay kolay sen hele hoşgelmişsin! Şerefe!' dediler. Şarapları doldurdular, başladık şarap içmeye . 'Ya çay' diyorum. 'Çay kolay hele biraz şarap içelim, çıkalım yolda biraz yürüyelim.' Çıktık. Giderken şöyle bir göl kıyısı gibi bir yere geldik. Orada da yine şaraplar açıldı. Devam ettik. Artık üç-dört günüm nasıl geçti bilmiyorum. O boynuzla hadi şerefe, hadi şerefe derken ben hiçbir şey hatırlamıyorum. Bir hatırlıyorum, havaalanında Tbilisi'den dönüyorum. Gazeteciler havaalanında sordular. 'Nasıl buldun Gürcüstan'ı?' diye. 'Gürcüstan benim için kocaman nakışlı bir tavan' dedim. 'Lık lık lık içip tavana bakmaktan başka yer göremedim.'

1985 yılında Gorbaçov nükleer silahlarla ilgili bir morotoryum ilan etmişti. Tabii batı dünyasının bunlardan fazla haberi yoktu. Nükleer silah stoku öyle boyutlara gelmişti ki, artık dünya kaldıramayacaktı. Nükleer silahlar dünyayı yok edecekti. Artık Nükleer silah yapımını durduralım dedi Amerika'ya Gorbaçov bunun için bir yıl morotoryum ilan etti. ABD'den ses seda yok. Altı ay daha uzattı, yine sonuç yok. ABD bu sırada yine nükleer denemelere devam etti. O bir buçuk yıl içindeki denemeler sırasında bilgisayar teknolojisi, dijital teknolojisinde büyük sıçramalar yaptığı için de Sovyetler Birliği'ne fark atmıştı. Zaten ekonomik sıkıntılar içerisinde olan, denemeleri de durdurmuş olan Sovyetler Birliği zor durumdaydı. Ne yapacağını bilemeyen Gorbaçov bütün dünyadan bin iki yüz küsür kişiyi, yazarlar, çizerler, aktörler vs. ünlüleri Sovyetler'e çağırdı. Moskova'da büyük toplantılar gerçekleşti. Kimler yoktu ki! Ünlü yazarlar, şairler, sanatçılar, modacılar, işadamları. Dünyanın geleceğini nasıl kurtarırız? konusuydu gündemde. Unutulmaz anılar yaşadım. Mesela orada, Kremlin'de Gregory Peck ile beraber oturduk. Yevtuşenko'nun evinde Maria Schell ile içki içtim.

Moskova Forumu bittikten sonra, bana dediler ki; 'Biz, yazarları bir hafta daha ağırlamak istiyoruz. Seni de istersen Leningrad'a istersen Tbilisi'ye göndereceğiz.' Ben Yevtuşenko ve Aziz Nesin'i hatırlayıp hemen Tbilisi dedim. Bir Japon, bir Kamboçyalı, bir Filipinli, bir Vietnamlı ve bir Fransız da Tbilisi demiş. Hep beraber Tbilisi'ye gittik. Bizi karşıladılar. Tabii ki ben 'çay' demedim. Ama denememe de gerek yoktu, şarabı vurdular. Başladık boynuzla içmeye.

O bir hafta inanılmaz güzellikte geçti. Size şunu söylemek isterim; ben Anadolulu değilim. Yani Anadoluluyum; ama atalarım Türkmenistan'dan gelmişler, Yörüğüm. Zaten kaşımdan, gözümden, tipimden Yörük olduğum belli. Bilmiyorum siz ata yurdunuzu gördünüz mü? Ben hem sizin atayurdunuza hem de kendi atayurduma gitme fırsatı buldum. O bakımdan karşılaştırarak söyleme imkanı var. Ben atayurduma bir daha dönmek istemem, iyi ki buradayım. Onlar bir adım öteye gidememişler, hâlâ göçebeler, hâlâ yörüklük devam ediyor. Aşkabat'ı gördüm. İki defa gittim Aşkaabat'a. Kazakistan'a, Özbekistan'a, Azerbeycan'a ve Dağıstan'a da gittim. Oldukça inceleme, karşılaştırma imkanım oldu. Size dürüst bir tanık olarak söyleyeyim atalarınız ve ata memleketiniz hâlâ olağanüstü güzel ve olağanüstü yetenekli ve başarılı. Beni Gür

cüstan'da çok şaşırtan yani bu kitabı yazmama neden olan bir toplantı olmuştu:

Ben, uzun süreden beri, 1980'li yıllardan beri 'Biz kimiz?' sorusunun cevabını araştırmaya başlamıştım. Kenan Evren'in darbesinin yıllarından beri. O Kenan Evren'in bu ülkeye, halka yaptığı ihanetten ben de payımı aldım, epey mağdur oldum. Türkiye'yi en az elli yıl, yüz yıl geriye götürdü. Bütün icraatıyla ülkeyi perişan etti, çağdaş, laik cumhuriyeti hızla şeriatçı bir devlet yoluna soktu. Yani bugün şeriatçılar iktidara geliyorsa bunun altında K. Evren'in parmağı var. Yani ben 22-23 yıldır roman-hikaye yazmayı bir tarafa bıraktım. Bu 'Biz kimiz?' sorusunun cevabını araştırdım. Hâlâ bulamadım.

Bu Biz kimiz? sorusu ilk defa Gürcüstan'da kafama dank etmişti. Niye dank etti? Bizi bir gün Tbilisi'den aldılar, yüksek bir tepenin üstünde kartal yuvası gibi bir yerdeki muhteşem, eski bir kiliseye götürdüler. '5. yüzyılda yapılan ilk Gürcü kiliselerinden en büyük Ortodoks kiliselerinden, biz yaptık' dedi, bizi gezdiren ev sahibimiz. Ben şöyle bir baktım, kilisede ne mozaik var ne de fresk. Ortodoks kilisesi deyince gözümün önüne hemen Ayasofya, Kariye falan gelir. Bunun için ben de 'En eski ve büyük diyorsunuz, peki ama freskler ve mozaikler nerede?' diye sordum. O şöyle bir bana baktı, '5. yüzyılda mozaik, fresk yoktu.' dedi. Öyle deyince ben de durakladım. Var mıydı yok muydu, hangi yüzyılda başlamıştır, bilemedim. Şöyle bir kuşkuyla baktım. Yani Ayasofya'dan veya Kariye'den çok mu eski diye öyle bir bocalama geçirdim. O da kuşkulandı. Galiba 'Ben attım' diye düşündü, attığının farkına vardı. 'Canım, varmış ama barbarlar yıkmışlar.' dedi. Barbarlar deyince, eyvah dedim. 'Yine Türkler yıkmışlar' diyecek diye korktum. Yani sorduğuma soracağıma bin pişman oldum. 'Kim bu barbarlar?' dedim. 'Araplar' dedi. 'Oh be!' dedim. Niye oh be dediğimi sordu. 'Türkler diyeceksin diye korktum' dedim. 'Oo, Türkler için freskin, mozaiğin lafı mı olur? Türkler bizim iki bin beş yüz kilisemizi yıktılar' dedi. İşte bu olay, Biz kimiz? sorusunu kafama dank ettiren olaylardan biri oldu.

Bir akşam Gürcüstan Yazarlar Birliği Başkanı G. Tsitsişvili'nih evinde güzel bir sofra kuruldu, bir kuş sütü eksikti. Hemen kendisi tamada oldu. Tost (şerefe) ile konuşmalar başladı. Tamada nedir, tost nedir, içki sofrası, Gürcü gelenekleri nedir? Bize anlattılar. Tamada esprilerle konuşurken 'Aramızda Kamboçyalı var, Filipinli var, Fransız var, bir de Türk var. Bu Türkler Gürcüstan'a hayra gelmezler. Bütün tarihleri boyunca bu Türkler kızlarımızı kaçırmak için gelmişlerdir. Ben bu Türk'ün buraya gelmesinden kuşkulandım. Siz biliyor musunuz? Türkler Nato'ya neden girdi? Çünkü Nato bir Gürcü kızı ismidir. Bu Türkler işte Nato'yu Gürcü kızı sanıp da girdiler' dedi.

Karşılıklı atışmalarla, sohbetlerle saatlerce süren çok keyifli bir toplantıydı. Ben de o toplantıda uzun konuşmalar yaptım. Bütün Dünyadan Özür Diliyorum kitabımı o toplantının esiniyle yazdım. Kitaptaki konuşmaların tümü orada geçmedi tabii ki. Bir kısmı hikaye, kurgu.

Gürcüstan edebiyatı, müziği, tiyatrosu, özellikle sineması Sovyetler Birliği cumhuriyetleri içerisinde birinci sıralardaydı. Gürcü dili ve kültürü çok gelişmişti. Örneğin, Türkmenistan'da öyle tiyatro miyatro, edebiyat söz konusu değildi. Azerbeycan da öyle. Örneğin, Azerbeycan'da iyi bir şair bulmak çok zordur, yoktur. O Azerilerin şiirlerine baktığınız zaman, hâlâ, 1910'lu, 20'li yıllardaki koşma tabir ettiğimiz halk şiiridir söz konusu olan, sözlü edebiyattan öteye gidememiştir. 'Aslan görirem korkmirem. Kaplan görirem korkmirem ama nerde bir müselman görirem korkirem' tarzında tekerlemeler yani veciz sözlerdir. Şiir hiç yanlarından geçmemiştir. Romanda da öyle. Edebiyatta, romanda bir şey bulmak mümkün değildir. Türkmenistan'da, Özbekistan'da falan hiç yok. Yani S. Birliği sırasında bazı yetenekli kişileri Süleymanov'u, Cengiz Aytmatov'u falan ön plana çıkarmışlar. Ana neden anadille ilgili.

Dante, insanlık tarihinde ilk kez din diline, yani Latince'ye karşı anadilini savunmuş. Yani dini kendi diliyle, kendi diline göre çalışmış. Rönesansın başlangıcı dilin ulusallaştırılması ile de ilgilidir. Dili ulusallaştıran toplumların sıçrama yapması, gelişmesi mümkün olmuştur. Şayet anadile geçemiyorsanız, yine din dilinin egemenliğinde, bir başka dilin egemenliğinde kalıyorsanız bir şey yapmanız mümkün değil. Bunun tipik bir örneğini ben araştırmalarım sırasında gördüm, dehşete kapıldım. Bizim tarihçilerimizin hemen hepsi Hanefi olduğu için, yani Anadolu'da yaşayan Oğuz Boyları, Türkler, Türkmenler, Orta Asya'dan gelen kavimlerin tamamı hep caminin kontrolünde olduğu için, okuma-yazma bilen olmadığından, okuma-yazmayı sadece cami uleması, cami imamları, Hanefiler bildiği için Osmanlı tarihini Hanefiler yazmışlar, çarpıtarak yazmışlar. Prut Savaşı, Baltacı-Katerina çirkin palavrası bunun örneklerinden sadece biri.

Büyük Petro'yla ilgili olarak, bizim tarihlerde Deli Petro derler. Ama bütün batı tarihlerinde Büyük Petro denir. Büyük ile Deli Petro arasındaki farkın nereden kaynaklandığı çok ilginç. Bizim tarihlerde 'Petro prensliği sırasında Hollanda tersanelerine gitmiş. Orada Batı'daki teknolojiyi görmüş, teknolojiyle beraber gelen çalışma disiplinini görmüş. Kendi ülkesine hem o teknolojiyi, hem çalışma disiplinini getirdiği için 1780'lerden sonra Ruslar büyük gelişme göstermişler' denir. Olur mu öyle şey? Yani bir tek teknolojiyi önemsiyorlar. Bir tek teknolojiyi getirmekle olsa; Vehbi Koç'lar, işte Japonların

Sony'sinin teknolojisini, Almanların Bosch'unu alıp burada üretiyor. O zaman Türkiye hemen sanayi toplumu olurdu. Yani bir toplumun mentalitesini değiştirmediğiniz sürece, toplumsal bilinç değişmediği sürece, o toplum öyle sanayileşmeyle falan ilerleyemez. Ha, ne yapmış Büyük Petro? 1690'da Çar olmuş, 1715'lerde bizim Lale Devri döneminde ilk büyük reformunu yapmış. Nedir o reform? O tarihe kadar bütün Rus-Ortodoks kiliselerinde ibadet eski Yunanca, İncil eski Yunanca idi. Fransız Devrimi'ne kadar yeryüzündeki bütün eğitimler din kontrolünde idi. Eğitim tamamen dinseldi ve devletlerin öyle halkı eğitmek diye bir görevi yoktu. B. Petro ilk kez kilisenin dilini değiştirip, İncil'i Rusça'ya çevirtip, ibadeti Rusça'ya çevirip artık dini ulusallaştırıp, ulusal bir din haline getirip, eğitimi de Rusça yapmaya başladığı için 18. yüzyıl başlarında başlayıp yüzyıl sonunda ve 19. yüzyılda Rusya'da çok büyük bir sıçrama, ilerleme gerçekleşmesi mümkün oldu.

Ne yazık ki biz ulusallaştıramadığımız için bir sıçrama yapamamışız. Gürcüler, bizden bir adım önde olarak dini de ilk ulusallaştıran kendi diline çeviren halklardan biri. O bakımdan Gürcülere hayranım.

Şiir ve edebiyattan bahsedersek, Osmanlı'da, bizim edebiyatta şiir divan şiiridir. Ama 19. yüzyıl başına geldiğimiz zaman divan şiiri bitmiştir. Divan şiirinin yerine Osmanlı yeni bir şiir koyamamıştır. Ancak Tanzimat'tan sonra 1850-60'lardan sonra Ziya Paşa, Namık Kemal gibi şairlerle şiir konulmaya çalışılmıştır. Ama bugünki ölçülerle baktığımız zaman, N. Kemal'e, Z. Paşa'ya şair demeniz çok zordur aslında, ama o dönemin şairleridir, edebiyat tarihinde yerleri vardır. Hatta Tevfik Fikret'e baktığınız zaman şiirden çok nesir bulursunuz. Nitekim o yıllarda mensur şiir diye yeni bir kavram türetilmiştir. Yani şiirden kaçıp hikayenin içinde şiir, hikayemsi şiir, düz yazı şiir. Mustafa Kemal de onlardan birisidir. Mustafa Kemal'in Nutuk'u aslında bir mensur şiirdir. M. Kemal bir Tanzimat aydını olduğu için, N. Kemal'den, Z. Paşa'dan, T. Fikret'den çok etkilendiği için Nutuk'u yazarken değişik bir üslup, değişik bir dil kullanmıştır. Nutuk'taki dil 1927'lerin Anadolu'da konuşulan dili değildir, divan şiirinin dilidir. Bir anlamda Tanzimat edebiyatının dilidir. Farsça, Arapça ağırlıklıdır. Bunları niye anlatıyorum? O şiiri, divan şiirini kaybettiğiniz zaman yerine yeniden şiir yakalamanız çok zor olabilir. Nitekim bu mensur şiir yerine Cumhuriyet döneminde yeniden şiiri yakalayabilmek için Nazım Hikmet'lerin, Orhan Veli'lerin şiirine gelebilmek için bir dönem geçirilmiştir: Hececiler Dönemi. Halk şiiri ağırlık kazanmış, halk şiiriyle bir dönem geçirilmiştir.

Azerbeycan edebiyatına baktığınız zaman 1920'li 30'lu yıllarda Türk edebiyatının geçirdiği Hececiler aşamasında kalmış bir şiir var karşımızda. Yeni bir şair bulamıyorsunuz. Düzyazıda da öyledir, romanda da. Ben onların romanlarını, romancılarını yakından tanıdım. Bizim edebiyatımızla kıyaslayarak söylüyorum. Bugünkü Türk edebiyatının, şiirinin, romanının, hikayesinin bulunduğu düzeyle, Azeri romanının, şiirinin, hikayesinin bulunduğu düzeyi karşılaştırdığım zaman komik buluyorum. Ama aynı şeyi Gürcüler için söyleyemiyorum. Gürcü edebiyatının, romanının, şiirinin düzeyi orta da. Güçlü ve evrensel bir düzey yakalamış. Azerbeycan'da, Özbekistan'da, Kırgızistan'da, Kazakıstan'da edebiyatın, şiirin, düzyazının bu düzeyde kalmış olması anadillerinin olmamasındandır."

Tuncer CÜCENOĞLU

Oyunları birçok dile çevrilen Tuncer Cücenoğlu 2000 yılında Gürcüstan'a gitti. *Batum Drama Tiyatrosu*'nda sahnelenen *Matruşka* adlı oyunu için Gürcüstan'a davet edilen T. Cücenoğlu'nun konuşması kısaca şöyle:

"*1980'li yıllarda dostum Hayati Asilyazıcı bana iki ülkenin tiyatrosunun çok önemli olduğunu söylemişti; biri Gürcüstan diğeri Polonya tiyatrosu. Ben bunlar üzerine biraz yoğunlaşmaya başladım, fakat Gürcü ve Polonya tiyatrosunu örnekleriyle görme şansım çok sonraları oldu. Gürcü tiyatrosunu ilk kez 1992 yılında İstanbul Tiyatro Festivali'ne gelen R. Sturua'nın Kral Lear uygulamasını izleyerek gördüm. Nitekim ilk defa Gürcü tiyatrosunu gördüğüm zaman müthiş dehşete kapıldım; oyunculuk mükemmel. Sahneye koyma, yorumlama, yıllar önce yazılmış bir teksti o günkü dünyanın içinde bulunduğu bir sistemin çöküşüyle örtüştürerek dekoruyla, kostümüyle, her şeyiyle çökertip bitirmesi çok ilginç.*

1996'da Gürcüstan'dan Türkolog Lia Çiaidze ile iki ünlü yazar Otar ve Tamaz Çiladze İstanbul'a gelmişlerdi. Onlarla tanışma şansım ve kurduğumuz diyalog daha sonra meyvelerini verdi.

Karadeniz'de kıyısı olan ülkelerin, yani Romanya, Bulgaristan, Azerbeycan, Ermenistan, Gürcüstan, Ukrayna, Rusya'nın katıldığı programlarda ülkeler birer oyunlarını sergiliyorlar. Yakın zamanlara kadar bizim komşularımızla ilişkilerimizin yolunun hep kapatılmış olduğunu düşünürsek, bu festivaller güzel olaylar. Orada bir Gürcü topluluğu, Batum'dan gelen parmak tiyatrosu vardı. Ben onları izlediğim zaman doğrusu hayran kaldım. Inanılmaz bir şey, bu insanlar çok özgün, meselelere çok evrensel bakıyorlar ve çok farklı keyifli hikayeler anlatıyorlar. Tamamen parmaklarla yapılan bir tiyatro. O oyunun yönetmeni ve tiyatronun sahibi Beso ile tanıştım ve onlara İngilizce'ye çevrilmiş oyunum Matruşka'nın kitabını verdim.

Bu arada Gürcüce ve Türkçe oyun çevirileri konusunda gelişmeler oldu. Hacer Özkan arkadaşımız birkaç Gürcü oyun yazarının oyunlarını Türkçe'ye çevirdi. Daha sonra bana güzel müjdeler geldi. Lia Hanım birkaç oyunumu Gürcüce'ye çevirmiş. Önce Helikopter çevrilip basılmış, arkasından da başka oyunlarım ve diğer arkadaşlarımızın oyunları. Fakat sürpriz Batum'dan geldi. 2000 yılı başlarında 'Sizin Matruşka oyununuz Batum Dram Tiyatrosu'nda sahnelenecek, sizi davet ediyoruz' diye haber geldi. Hemen apar topar kalktım. Önce Trabzon'a, oradan da Sarp'a. Sınırdan beni aldılar. Beni inanılmaz bir sıcaklıkla karşıladılar. Çok hoş anılarım oldu.

Benim Matruşka oyunum hatırladığım kadarıyla yedi, sekiz ülkede daha oynamıştı. Fakat ilk defa olarak çok özgün bir şekilde, çok yaratıcı bir reji ile karşıma çıktı Batum'da. Yani, bir evde geçen, değişik mekanlarda devam eden iki kişili, bir kadınlı bir erkekli bir yasak aşk hikayesinin kara mizahı. Birdenbire bir boks ringine getirilmiş kadın ve erkek. Bir sirk şeyleri gibi giyinmişler, ortada tavandan aşağı bir telefon sallanmış. Telefon sürekli hareket halinde. Birbirleriyle telefon görüşmesi yapacakları zaman telefonu birbirlerine itiyorlar. Müthiş bir müzik ve sirk havası içinde belki yüz kişilik bir gösteri. Hayatımda hiç böyle bir rejiyle karşılaşmadım. Metne de hiçbir müdahale yok. Rejisörün ismi Merab. Vasat dedikleri bir rejisör. Dedim ki kendi kendime, vasat dedikleri rejisör böyleyse, diğerlerini düşünün.

Batum yüz altmış bin nüfuslu bir kent. Yani bizim ortalama olarak Bakırköy'den çok küçük bir yer. Fakat operası var. En az üç tane tiyatrosu var. Dram Tiyatrosu ve dünya çapında Parmak Tiyatrosu. Sovyet dönemine biraz daha değişik bakmak lazım. On beş yıl geçti, tabii ki eleştirilecek yanlar var. Ama tümden tukaka edilecek bir şey de değil. Gürcüler gibi çok bağımsız, dimdik ayakta kalmayı başaran, dilini, kültürünü koruyan halklar bundan daha çok kazançlı çıktılar. Onu da inkar etmemek gerekir. O geniş yollar, parklar, her yerdeki heykeller vs. Sovyet sisteminin eseri. Sovyet sistemi oralarda bir şeyleri değiştirmiş. Sizin değiştiremediğiniz ülkelerde değiştirememiş fakat buralarda değiştirmiş, daha doğrusu Gürcüler kendilerine uygun olarak onu geliştirmişler. Gürcüler, müthiş kendine güvenli ve yurtsever insanlar. Gürcülerden gerçekten çok etkilendim. Bir sistem içinde olmakla beraber hep böyle bağımsız kalmayı başarabilmiş bir halk. Kendi diline, kendi kültürüne sahip olması ile bunu başarabilmiş bir halk. Gürcüstan'a o sistemin de büyük katkısı var.

Fakat son zamanlarda özellikle bu Irak olayından sonra Gürcüstan'ın adı da çok şaşırtacak bir şekilde geçmeye başladı. Bu bana göre üçüncü dünya savaşı, dünya yeniden paylaşılıyor. Gürcüstan gibi bağımsızlığına bu kadar düşkün, onurlu bir halkın böyle emperyalizmin maşası olma yoluna doğru gitmesi beni çok rahatsız ediyor. Gürcüstan'ın Kafkasya'daki, Dünya'daki yeri çok önemli. Onun önemini bildikleri için emperyalistler tarafından kuşatıldı. Ama ben inanıyorum ki Gürcü halkı bu oyunları aşacak."

GERÇEK SANAT YAYINLARI

— 1 Mayıs Şiirleri
— Grev Şiirleri
— Emekçi Kadınlara Şiirler
— Madenci Şiirleri
— Deprem Şiirleri
— Sivas Kıyımına Şiirler

adlı antolojiler hazırlamaktadır. Yapıtların daha eksiksiz oluşabilmesi için adı geçen konularda yayımlanan şiirlerin (konuyla bütünlüklü) yayımlandığı dergi ya da kitabı, şairin doğum tarihini de belirterek aşağıdaki iletişim adresine 31 Aralık 2004 tarihine kadar göndermenizi rica ederiz.

GERÇEK SANAT YAYINLARI

Yayın Yönetmeni
Güngör GENÇAY

Adresler: Güngör Gençay - Gerçek Sanat Yayınları
- Kuledibi, Büyükhendek Cd. No.7 Şişhane/İstanbul
- Galip Dede cd. Marmara Apt. No.163/3 Şişhane / İstanbul
- P.K. 935 Karaköy / İstanbul Tel: 0212 252 40 57 Fax: 0212 252 02 06

Öykü

LABİRENT

Satı MERDAN

Saat altı otuz sularıydı. Oldukça dik, sakız beyazı mermer merdivenleri ağır ağır çıkıyor, arada bir dinleniyor, sonra yine çıkmaya devam ediyordu. Yüzü pancar gibi kızarmıştı, ayaklarının bağı çözülüyor, soluk alıp verirken göğüs kafesi bir inip bir kalkıyordu. *"Hep aynı eziyet"* dedi kendi kendine. Her sabah gökdelenin döner kapısından içeri girer girmez, yüreği büyük bir sıkıntıyla doluyor, ayakları geri geri gidiyordu. İçindeki asansör korkusunu atamamıştı bir türlü. Kaç kere denemişti bu illetten kurtulmayı. Sayısını bile anımsamıyordu. Fakat her asansöre bindiğinde bir el boğazına sarılıyor gibi oluyor, kalbinin duracağını sanıyordu. En sonunda ikinci katta kendini zor dışarı atıyor, asansörün kapısı hızla kapandığında çıplak duvarlara bakarken olduğu yerde mıhlanıp kalıyordu. O an düşünemiyor, elleri ayakları boşalıyor, arkasından yüreğini nane tadında bir ferahlama kuşatıyordu. Sonra yavaş yavaş bilinçsizce merdivenlere yöneliyor, yukarılara hep yukarılara tırmanıyordu. Bir labirentin içindeydi de sanki bu merdivenler hiç bitmeyecekti. *"Dolan babam dolan"* diye geçirdi içinden. İşte yine dolana dolana on altıncı kata gelmişti. En son merdiveni çıktı, tırabzana tek eliyle tutundu, öteki elini hafifçe büktüğü dizinin üstüne koydu, derin derin soluk aldı. *"Ohh bel Nihayet bitti."* dedi kendi kendine. *"Bu sabahı da atlattım. Yarın ola hayır ola."*

Durduğu yer bir koridorun başıydı. Koridorun her iki yanından odalara açılan gri metal kapılar vardı. Asma tavanda birkaç floresan lamba kör kör yanıyor, buz mavisi duvarların rengi loş ışıkta pek seçilmiyordu. Merdivenlerin tam karşısında suntadan yapılmış, sarı boyalı bir gömme dolap vardı. Yavaş yavaş o yöne doğru ilerledi, kapakları açıp, şalteri yukarı kaldırdı. Kör floresan lambalar önce bir göz kırptı, sonra uzunca koridor beyaz ışığa boğuluverdi. Geriye döndü, altı yedi adım attı, koridorun öteki başına geldi. Bu köşede erkekler tuvaleti vardı, tuvaletin bitişiğindeyse çay ocağı. Elini cebine soktu, anahtarını çıkardı. Anahtarını kilide sokarak sağa doğru iki kere çevirdi. Çıt diye bir ses duyuldu. Tek eliyle kavradığı beyaz yağlı boya kapının soğuk kolunu aşağıya doğru hafifçe indirdi, kapı gıcırdayarak açıldı. Saat yediye geliyordu *"Acele etmeliyim"* dedi içinden. *"Birazdan hepsi damlar memurların. Saçlarından güneş akan kız da gelir miydi bugün acaba?"*

Öğleden sonraydı. Radyoda çalan bir Orhan Gencebay klasiği. O da mırıldanıyordu kendi kendine. "Batsın bu dünya. Bitsin bu rüya..." Koridorun başına oturmuş, sigara elinde gelip geçenlere bakıyordu dalgın dalgın. Ellerinde çay bardaklarıyla kadınlar geçip duruyordu durmaksızın. Ne kadar çok kadın vardı. Kalçaları sallanıyordu, merdaneli makineler gibi. Ellerinde bardaklar. Beyaz bacaklı kadınlar... Sopa bacaklı kadınlar... Tombul bacaklı kadınlar... Kahverengi ince topuklu ayakkabılar. Siyah topuklu çizmeler... Parlak renkli rugan ayakkabılar... Mini etekler... Yırtmaçlar... Jilet gibi ütülü pantolonlar... Bacaklar... Ayakkabılar... Niye yüzlerine bakmazdı insanların? Niye hep sarı karo taşlardaydı yüzü? Ağzında hep o şarkı. Aklı hep bir yerde. Nerde? Dalmıştı o ara, beyninin nerede olduğunu bilmeden... Beynini arıyordu belki de. Kulağında incecik bir ses. Saka kuşu gibi. Başını kaldırdı, gülümseyen bir yüz gördü. Dudakları ney çalıyor gibi. Ne zamandır şöyle bir ney taksimi dinlememişti. Yüreği ferahladı birden. Yüreğinde güvercinler uçtu. Baktı, ışıl ışıl bu yüze. Yüzünü seçemedi. Saçları omuzlarına dökülmüştü bukle bukle. Sarı sarı kıvılcımlar yanıyordu. Şafak söküyordu sanki saçlarında.

Eğildi, tezgahın altındaki kocaman damacana su şişesini iki eliyle kavradı, bir hamlede yukarı kaldırarak su şişesini çay kazanının ağzına tuttu. Su fırıldak gibi döne döne akıyor, makinenin ağzı suyu girdap gibi çekiyor, çekerken güp güp diyen bir ses sabahın sessizliğini bozup çıplak duvarlara çarparak geri dönüyordu. Mavi şişeyi tutan elleri zıp zıp zıplıyordu basınçtan. Kazan dolunca boşalan şişeyi tezgahın altına koydu bir *"ohh"* çekerek. Elleri kazana uzandı, şalteri açtı, termostat düğmesini çevirerek su sıcaklığını ayarladı. Akşamdan demlikleri temizleyip hazırlamıştı. *"Yirmi dakikaya kadar su kaynar."* diye düşündü. Çevresine göz attı Sanki bir şey unutmuş gibiydi. Oysa her şey tastamamdı işte. Çay kabı doluydu. Şekerin bitmesine

daha çok vardı. Kahve... Kuşburnu... Limonata... Ihlamur... Zaten pek gitmiyordu onlar. En çok çay içiyordu insanlar. Raflarda dizili bardaklara, fincanlara baktı. İnce belli bardaklar, tahta belli bardaklar... Sade, desenli, kıvrım kıvrım çay tabakları... Büyük, orta, küçük su bardakları... Geniş ağızlı, dar ağızlı fincanlar... Üzerinde çiçek desenleri olan beyaz fincanların birisinde kurumuş kahve lekesi gördü. *"Dün aceleyle iyi yıkayamamış olmalıyım."* diye düşündü. Beyaz yağlı boyalı rafa uzandı, fincanı aldı. Musluğu açtı, elleriyle ovarak temizlemeye başladı. Dar ağızlı, mini mini bir fincandı bu.

Bir ağız, küçük kıvrımları gamzelerine değerken ileri geri dans ediyordu sanki. Küçük... mini mini... Kuş ağzı gibi. Ona bakıyordu. Bir şeyler söylüyordu. Elinde kağıtlar vardı. Beyaz kağıtlar... Bir deste. Ona uzatıyordu. Anlamadı. Sonra sordu :

- Ne bunlar küçük hanım?

- Anket yapıyorum. Siz de katılmak ister misiniz?

- Ben anketten manketten anlamam dedi başını yana eğerek.

- Yalnızca birtakım sorular var. Onlara yanıt vereceksiniz, dedi kız.

Ayağa kalktı, kağıtlardan bir tane almak üzereydi ki sordu:

- Hangi konu acaba?

Kızın dudaklarından kelimeler dökülürken, yüreği saka kuşu gibi şakıyan ağızdan içeri kayarak karanlık ıslak bir yolda yuvarlandı, sonra bir boşluğa düştü. Allahım! Neresiydi burası? Bir cehennem mi? Her yer karanlıktı. Geceden daha karanlık... Hiç olmazsa bazı gecelerde yıldızlar olurdu. Oysa tek bir yıldız bile yoktu. Aydede! Hani çocukluğunda masallar okuyan aydede! Hani yatağına başını koyduğunda penceresinin perdelerini açardı da seyrederdi ışıltılı yüzünü. Nerdeydi? Kimse yok muydu? Nasıl da her şey zınk diye duruvermişti. Birdenbire. Elindeki lahmacun poşeti düştü yere. İki çift göz... Yalnızca iki çift göz... Tek görebildiği bu. Karanlıkta cam gibi parlıyor... Ona doğru yanaşıyor... Yanaştı... Bordo önlüğüne asılan bir pençe. Silkeliyor. Silkeliyor. "Dur yapma!" Haykırıyor. "Bırak beni! Ne istiyorsun?" Kocaman iki pençe dolaşıyor bedeninde. Yavaş yavaş, usul usul. Saatler niye geçmiyor? Çırılçıplak kaldı her şey. O da. Anadan üryan. Üşüyor. Elleriyle tırmalıyor çıplak duvarları. Tırnak izleri duvarlarda kalıyor. Kanıyor. Her yan duvar. Dönüyor, başı fırıldak gibi dönüyor. Tüm yollar kapalı. Sonra bir ıslaklık duyumsuyor. Bulanık her şey. Unuttuğu bir şey mi vardı?

"Tüh!" dedi. *"Tabii ya! Radyoyu açmayı unuttum."* Rafın tepesine uzandı, radyonun düğmesine bastı. Kalın sesli bir erkek gazete başlıklarını okuyordu. *"Yine Tanker Faciası..."*, *"Polis Kızını Kurşunladı..."*, *"Bu Kez Sırplar Ateş Hattında..."* *"Aman!"* dedi. *"Hiç iyi bir şey yok mu bu ülkede?* Canı sıkıldı, ibreyi sağa sola çevirdi. *"Hah! işte! Türkü söylüyor birisi. Tamam, burada kalsın."* dedi kendi kendine. O arada çay suyu kaynamıştı. Sırayla çaydanlıkları kazanın üstünden aldı, kazanın musluğunu açarak sıcak suyla doldurdu, yine sırayla yerlerine yerleştirdi. *"Demlensinler bakalım"* dedi. Bir sigara yaktı. Derin derin içine çekti. Kulağını radyoya verdi. *"Tek tek sekerekten..."*

O akşam eve seke seke geldi. Nasıl geldiğini de anımsamıyordu ya. Sokaklar... Apartmanlar... İnsanlar... Top oynayan çocuklar... Ne de güzel koşturuyorlardı yüzlerinde oyun oynamanın mutluluğu. Oysa onun elindeki oyuncakların hepsi teker teker kırılmıştı. Yalnızca geriye kırık parçalar kalmıştı. Bütün oyuncakları ağlıyordu. Gözyaşları neden donmuştu? Beyni uyuşmuştu sanki. Hiçbir şey anımsamıyordu. Anımsanacak ne vardı ki zaten. Yırtık bordo önlüğüne baktı. "Annem kızacak şimdi." dedi içinden. Korktu. Kalbi küt küt atmaya başladı. Kemeri düşmüş pantolonunu çekiştire çekiştire, apartmanların arasında kalan gecekondudan içeri girdi. "Görünmeden banyoya gitmeliyim." diye düşündü. Tam o sırada salonun kapısında kendisine bakan annesini gördü. "Eyvah! Yakalandım işte." dedi içinden. Annesi, gözlerinin içine bakarak "Yine nerede kavga ettin kör olasıca! Sana kaç kere söyledim. Kimseye uyma" diye avazı çıktığı kadar bağırıyor, üstüne üstüne geliyordu. "Gelme üstüme! N'olur gelme!" diyecek oldu, olduğu yerde kalakaldı. Yüzünde tokatlar patlarken hiçbir şey duyumsamıyordu. Yalnızca ağlayan oyuncakları vardı aklında.

Çay demlenmiş sayılırdı. Demlediği çaydan ilk önce kendisi içerdi hep. Bir bardak aldı raftan. Kazanın üstünde pırıl pırıl parlayan çelik çaydanlığı tuttu, kaldırdı, bardağın yarısına kadar dem koydu. Sonra kazanın musluğunu açtı, suyu ekledi caya. *"Şu çaya bak! Şu çaya! Tavşan kanı mübarek."* dedi. Çay bardağını eline aldı, iskemlesine çömeldi, sıkıca tuttuğu çay bardağını ağzına götürdü, bir yudum içti. Çay bardağını tezgahın üstüne bıraktı. *"Bunun yanına bir tane daha sigara iyi gider."* dedi kendi kendine. Yavaşça elini gri pantolonun cebine soktu, bozuk paraların arasında elini gezdirdi, çakmağı yakaladı. Tezgahın üzerindeki sigara paketini eliyle yukarı doğru kaldırarak ileriye doğru salladı, dışarı fırlayan sigaralardan bir tane aldı, ağzına götürerek çakmağı yaktı. *"Ohh be! Dünya varmış."* dedi, sigarayı püfür püfür içerken. Kolunu kaldırdı, saatine bakmak istedi. Gözleri saatin yelkovanına değil de bedenindeki çiziklere takıldı kaldı.

Geceydi. Somyaya uzanmış, televizyon seyrediyordu. Aslında ne seyrettiğini o da bilmiyordu. Gözleri ordaydı; ama içi başka yerlerdeydi. İçindeki ses "Hadi! Hadi!" diye haykırıyor, zamanın geldiğini anımsatıyor, beynine emirler yağdırıp duruyordu. O zaman boğazı kuruyor, ne yapacağını bilemiyor, kalkıyor, evin içinde bir o köşeye bir bu köşeye doğru volta atıyordu. Elindeki sigara yanıyor, külleri yerlere dökülüyor, hiçbir şeyin farkında olmuyordu. Dayanamadı bu sesin çığlıklarına. Kulaklarını kapadı duymamak için. Başını ellerinin arasına alıp ayaklarını dizlerinden bükerek kendine doğru çekti, somyanın ortasında büzüldü, kaldı. Bir iki dakika öylece durdu. Sonra birden şeytan görmüş gibi fırladı yerinden. Masanın yanına geldi, çekmeceyi açtı, gördü ışıl ışıl parlayan keskin ucu. Gömleğinin kollarını sıyırdı, çiziktirdi, çiziktirdi, acısı dinene kadar. Sonra ağlamaya başladı çocuk gibi. Çocukken her ağladığında babaannesi yanına gelir, saçlarını okşar, sırtını sıvazlardı. Babaannesinin sesini duyar gibi oldu. Yüzü belirdi usunda. "Kara gün karanlık kalmaz." diyordu gülümserken.

Bir el dokundu sırtına. Başını kaldırıp baktı. Saçlarından güneş akan kızdı bu. İçi bir hoş oldu. Gözleri ışıl ışıldı. Neydi bu kızı kendisini çeken? Sonra ayrımsadı ne olduğunu. Tıpkı babaannesine benziyordu. Üzüm gibi gözleri vardı. Sıcacık bir sesi. Hep gelip geçerken halini hatırını soruyordu. Nasıl da güzel "*İyi misin Hasan?*" diyordu. Gözlerini kaldırıp gözlerine bakamıyordu. Yüreği titriyordu. Sorsa mıydı içini kemiren şeyi? İlgilenir miydi acaba? Yalnızlıkları yıkıp hüzünler uçar mıydı yüreğinden? Duvarlar yıkılır mıydı önünde? Gökyüzünün derinliklerine kaybolur muydu? İçindeki ağlayan çocuk susar mıydı? Nasıl söyleyecekti hep unutmak istediklerini? Birden kelimeler dökülüverdi ağzından. "*Şeyy...*" dedi. Kelimeler kırık dökük... "*Ben... Hani anket yapıyordunuz ya...*" Kelimeler parça parça... "*Cinsel taciz konusunda...*" Kelimeler oyuncakları gibi. "*İşte sizinle bu konu hakkında konuşmak istiyorum.*" Yıllarca ruhunda taşıdığı... Anımsamak istemediği... Elektriklerin gitmesi... Asansör... İki çift göz... Bedeni... İçindeki öteki ben... hepsi... hepsi; ama hepsi sustu. İçindeki çocuk güneş akan kızın saçlarında top oynuyordu.

İnci AYDIN
Yabancı
Öykü
5.000.000 TL.

İnsancıl Yayınları

DOST III

Uğur Hacıhanefioğlu'na

Merhaba dostum,
uzaklardan geliyorsun
toprak kokuyor ellerin
çilek, domates, reyhan
bana da ver
sende doğadan ne varsa

Üzmüş seni
bahçenin diyalektiği
fidan tez
kabuk biti antitez
fidanın kuruması sentez
yasını tutuyorsun
cevizle meşenin

Kabuk bitleri her yerde
güvende değil tek bir fidan
yükseldikçe onlar göğe
çoğalıyor bitler de

Bitleri yakalamalı
teker teker
sıkmalı ilacı gözlerine
baksana
bahçe dolmuş
zararlı böceklerle

Sen
güllerin, mavi servilerin
Beşiktaşlı ineklerin
kar beyazı köpeklerin arkadaşı

Yaşamı
su damlasına
sığdıran adam

Görüyorum
Ellerin yorgun
Patoloji raporları yazmaktan
Ellerin
Bir bebeğin elleri
dizelerle
yaşama çentik atan

İşte bundan
dostum diyorum sana
merhaba

Yılmaz ZİR

YILDIZ GÜNCESİ

Cengiz GÜNDOĞDU

2 Eylül Perşembe

Sessizce gelmedi Eylül, silah sesleriyle geldi... Sabah yürürken, çiğ düşmüş çimenlerde ayakkabılarım ıslanıyor. Ağaçların, sarkan dallardaki, yapraklarını okşuyorum. Ellerim ıslanıyor çiğden...

1 Eylül, *Dünya Barış Günü*. Ama savaşlar devam ediyor. Çocuklar öldürülüyor, doğa yıkıma uğratılıyor.

Anthony Kenny, Akuinalı Thomas'ın, Adil Savaş Kuramı için şöyle der, *"Adil savaş teorisinin tohumları Ortaçağ'da, Aquinalı Thomas'dadır. (...) Sorun iki yönlüdür: Buna göre, bir, 'savaşmak hangi koşullar altında ahlâken doğrudur?' ve iki 'savaşmaya karar verdiğinizde ise, savaşın hangi ahlâki zorunluluk ve sınırlamalar içinde sürdürülmesi gerekir?'"* (Bryan Magee, *Büyük Filozoflar*, Türkçesi, Ahmet Cevizci, Paradigma Yay., İstanbul, 2000.)

Skolastik felsefenin "en büyüğü" sayılan Akuinalı Thomas'ı okumuyor mu, ABD'nin savaş severleri.

ABD'nin giriştiği savaşların ahlaken doğru olduğu söylenebilir mi.

Kenny devam ediyor, *"Savaşırken hedefleriniz de, yani neleri veya kimleri hedef olarak seçebileceğiniz de sınırlanmıştır. Buna göre, ister savaşa katılmayan siviller olsun, ister esir düşmüş eski savaşçılar olsun, masumlar hiçbir biçimde öldürülmemelidir."*

Bütün bunların bugün için ne anlamı var derken Kenny devam ediyor, *"Ortaçağ 'adil savaş' geleneği günümüzde nükleer silah tartışmalarına yapılan en önemli iki katkının, yani Britanya'da İngiltere Kilisesi'nin Kilise ve Bomba adlı kitabı ve Birleşik Devletler'de Amerikan Katolik Piskoposluğunun nükleer silahlar ve nükleer caydırıcılık üzerine yayımladığı Piskoposluk Bildirisi'nin temelinde yer almaktadır."*

Hıristiyanlık dünyasının en büyük iki kurumu, adil savaş kuramına katkı yapıyor, hıristiyan olduklarını söyleyenler buna da aldırmıyor.

Savaş severleri durdurmak isteyen halk, bu kez çete yöntemiyle savunmaya geçiyor. Gazeteciler, ahçılar, şoförler kaçırılıyor. Kimilerinin başı kesiliyor.

Bütün bunlar olup bitirken ABD'nin dünyaya özgürlük götürmek istediğini söyleyenler çıkabiliyor.

Marks, *Kapital*'de şöyle der, *"Kendileri meta olmayan vicdan, onur vb. gibi şeyler, sahipleri tarafından satışa çıkarılır hale gelirler ve böylece bir fiatları olduğu için meta biçimini alırlar."* (K. Marx, *Kapital*, Cilt I, Çev. Alaattin Bilgi, Sol Yayınlar. Ankara, 1997)

Kapital, Marks'ın şu sözleriyle başlar. *"Kapitalist üretim tarzının egemen olduğu toplumların zenginliği 'muazzam meta birikimi' olarak kendini gösterir."*

"Muazzam meta birikimi"ne vicdanlar, onurlar da meta olarak katılır. Bu metaları, yaşamın her alanında görebiliriz.

Peki, vicdanla onur meta olursa n'olur. Karşıtına dönüşür. Vicdan, vicdansızlık, onur, onursuzluk olur.

6 Eylül Pazartesi

Ne demeli...

Rusya'nın Kuzey Osetya bölgesindeki Beslan kentinde bir okul. Okulun açılışında veliler, çocuklar, öğretmenler. Okul basılıyor. Bin kişi rehin alınıyor. Çeçenistan'ın bağımsızlığı isteniyor. Üç gün sürüyor bu durum. Üçüncü günün sonunda çatışma başlıyor... Sonuç 400 ölü.

İlk elde şunu söylemeliyim. Ben, çeşitli kanallarla önüme konan haberlere hep kuşkuyla yaklaşırım.

Şunu biliyorum. Haber merkezi, ideolojisine göre haberi, biçimlendiriyor, büyütüyor, küçültüyor.

Psikolojik savaş devam ediyor.

Doğru haber yok. İstenildiği biçimde sunulan haber var. Bu durumda sağlıklı bir değerlendirme yapmak olası değil. Ama ortada bir gerçek var. Çocukların, sivillerin belli bir amaç için rehin alınması sonra öldürülmesi...

Ben, terörle amaca gidilmesini hiç savunmadım. Ama terörle amaca gitmenin de ilkeleri var.

Bu konuda Robespierre şöyle der. *"Erdem olmadıkça terör karanlık, terör olmadıkça erdem de güçsüz kalır. (...) terör başlıbaşına bir ilke değil, vatanın ölüm kalım gereklerine uygulanan genel demokrasi ilkesinin bir sonucu..."*

Erdemsiz terör, karanlıktır. Üstelik, terör, başlı başına bir ilke olmamalıdır.

Beslan kentindeki terörün erdemle ilgisi yok. Ayrıca terörle, terörün amacı arasında çıdır bir

uzaklık var. Şu kadar kişi ölmesin diye bir ülkeye bağımsızlık verilmez.

Bir nokta daha var. Bu terör, demokrasi ilkesinin sonucu değil.

Bütün bu doğrular sonucu değiştirmiyor. Bu doğrular terörü de engellemeyecek.

Peki, n'apmalı.

Masa başında şunu, şöyle yapın demenin kolaycılığına düşmek istemiyorum.

Bizim bir atasözümüzle sonuca gitmek istiyorum, *"Biri yer, biri bakar-Kıyamet bundan çıkar"*

Dünya düzeni bu atasözüne benziyor. Bu düzen, erdemli, bilinci açık, sağlıklı düşünen insan yetiştirmiyor.

Küçük bir çocuğun, sızlayışından, ağlayışından rahatsız olmayan kişi, insanlık için yüz karasıdır.

Dünyanın bütün düşünen kafaları, bir araya gelmeli, ciddi bir durum saptamasıyla, bu düzeni yürütenlerin, milyarlarca insanı aç-susuz bırakanların yakasına yapışmalı.

8 Eylül Çarşamba

Yaz dönemi etkinliklerinden biri de *Felsefede Sıçrama Noktaları*'ydı. Bu bölümde Marks'ı ben üstlendim.

Felsefede Sıçrama Noktaları'nın zorluğu şurda. Kim, kimi anlatacaksa, 1 saat 45 dakikada anlatacak. Arkadaşlarımız bu zorluğu aştılar. *Felsefede Sıçrama Noktaları* son derece verimli oldu.

Öbür etkinliklerle ilgili düşüncelerimi de söylemek isterim. Berrin Taş'ın düzenlediği *Şairler Konuşuyor* Çizelgesi de son derece verimli geçti.

Kültür Sanat Çizelgesi de verimli geçti.

Bilimde Sıçrama Noktaları'na geldikte...

Bu etkinlikte ortanın üstüne çıkamadık. Etkinlik bittikten sonra, bu çizelgeye katılan arkadaşlarla bir toplantı düzenlemeyi düşünüyorum.

Bilimde neden ortanın üstüne çıkamıyoruz. Sorun nerde.

Bilimde bu ortayı, kesinlikle iyiye doğru yükseltmek zorundayız.

Marks'a nasıl hazırlandım, bunu söyleyeceğim şimdi. Başta bir yöntem belirlemedim. Sorun şurda, 1 saat 45 dakikada anlatılacak Marks. Sözgelimi, bu anlatım, dört hafta sürse, sorun yok. Çıkar anlatırım.

Hazırlığa iki ay önce başladım.

Yeniden Marks'ı incelerken, Marks'ın şu sözleri dikkatimi çekti. *"... yarının dünyasını dogmatik düşünce ile öncelemiyoruz, ama tersine yeni dünyayı ancak, eskinin eleştirisi sonunda bulmak istiyoruz (...) bugün gerçekleştirmek zorunda olduğumuz derken, tüm varolan düzenin radikal eleştirisi demek istiyorum."* (K. Marx-F. Engels, *Felsefe Metinleri, Yeni Dünyayı Eskinin Eleştirisi Sonunda Bulmak İstiyoruz*, Çev. Kenan Somer, Sol Yayınları Ankara, 1999.)

Marks'ın bu sözlerinden hareketle şunu ele aldım. Marks, var olan düzeni, "radikal" bir biçimde nasıl eleştirdi.

Epistemolojik kopuş, hangi noktalarda oldu. Bunu, derli toplu bir biçimde güzel anlattım.

Vurgulamak istediğim nokta, epistemolojik kopuşun önemiydi.

Bu, gerçekten de önemli. Var olanı, var olanın kavramlarıyla eleştiremezsin. Var olanın kavramlarıyla sisteminden çıkışla olasıdır kökten eleştiri.

Bu çıkış yapılamazsa, o kişide eleştiri sözde kalır. Sözü başka, yaşayışı başkadır. Sözgelimi erkek egemenliğine karşı çıkar, ama öyle yaşamaz.

Daha kötüsü böylesi kişi, Lenin'in deyişiyle evreni kucaklayamaz.

Niye kucaklayamaz. Lenin'in deyişiyle kavramlar bilenmemiştir, işlenmemiştir. Kavramlar arası bağıntılar kurulamamıştır.

Bir örnek vereyim. *Sanatta Star Sistemi*'ne göre, bir edebi ürünün meta olması başkadır, burjuva edebiyatına göre meta olması başkadır.

Sanatta Star Sistemi'ne göre edebi eserin metalaşması, edebi eserin estetik nesne olmaktan çıkarılmasıdır. Eser, metadır. Pazar için, pazarı kollayarak üretilmiştir. Yazar, yayıncısına para kazandıran metalar ürettiği için üretken işçidir.

Burjuva edebiyatçısına geldikte... Edebi eserin meta olması gerekir. Bir yazarın eserini metalaştırması gerekir.

Şimdi sen, burjuva edebiyatının meta kavramından epistemolojik kopuş yapmadan, sözle metalaşmaya karşı çıkarsın, ama çeşitli nedenler bularak eserinin metalaşmasına uğraşırsın.

Meta kavramıyla, edebiyat, yazar kavramları bir bütünlük sağlayamaz.

Peki, kişinin epistemolojik kopuş sağlayıp sağlamadığı nasıl anlaşılır. Bu, en azından benim için kolay değil. Epistemolojik kopuş yaşadığını sandığım birçok kişinin birdenbire, eleştirdiklerine boyun eğişini çok gördüm... acıyla.

Emeğe değer verdiklerini sık sık söyleyen kişilerin, dahası beni yücelten kişilerin, kendilerine verilen emeği de, beni de çiğneyip geçip gittiklerini gördüm... acıyla.

Acı çekmek insanı olgunlaştırırmış. Ben çok olgunlaştım. Üstelik olgunlaşmaya devam ediyorum.

Böyle giderse olgun bir insan değil, olgunluğun ta kendisi olacağım. Hani Platon, kavramların ideasını arıyordu ya... ben olgunluğun ideası olacağım.

Böylece ben de bir şey olacağım. Hani, ol da keser sapı ol derler ya, ben de olgunluk ideası olacağım.

11 Eylül Cumartesi

Doğanın, bütüncül, değişken, çelişkili güzelliğini yaşıyorum... Birkaç gün önce sıcaktan terliyordum. Dün gece eve giderken üşüdüm.

Marks, insan için *"doğanın talihsiz çocuğu"* der. Doğrudur bu söz. Dahası ben, evrimsel süreçte insanın bir sapma olduğuna inanıyorum. Doğa, bence insan için tam uygun değildir. Sözgelimi, hiçbir kediyi, sessizce arkadan yakalayamazsın. Ama insanı yakalayabilirsin.

Duyularımız yetersizdir. Hızlı koşamayız. Tırnaklarımız, dişlerimiz, bir kaplana göre yetersizdir. *"Doğanın talihsiz çocuğu"* insanın ayakta kalabilmesi, türünü sürdürebilmesi olağanüstü bir durumdur. Olağanüstüdür, çünkü doğargan değildir insan.

Geçmişi, milyonlarca yıl öncesini düşünüp de bugüne baktığımda çok şaşırıyorum. Bütün engeller bir yana, aspirinsiz, penisilinsiz bir dünyadan çıkıp geldi insan.

Nükleer atıkların, pet şişelerin yığıldığı bir dünyadayız şimdi. Emperyalistler, insana karşı ayakta kalma mücadelesi veriyor.

Haluk Gerger dün, şöyle dedi, *"Param var, bugün altı öğün yiyeyim. Param yok, on beş gün yemesem olur"* diyemez insan.

Üç, bilemedin iki öğün yiyecek. Buna karşılık milyonlarca insan, açlık sınırının altında yaşıyor.

Kapitalizm, insanı doyuramadı. Kapitalizm, insani değerlerle donatamadı insanı.

Çoktandır bunun sancısı yaşanıyor.

Bir de şu var. Doğanın talihsiz çocuğu, şimdi doğayı, talihsiz duruma getirdi.

Kirlettik dünyayı... Böyle giderse içecek su, soluyacak hava bulamayacağız.

Doğanın, bütüncül, değişken, çelişkili güzelliğini yaşıyorum derken, bunlar düştü aklıma.

Canım sıkıldı.

14 Eylül Salı

Bugün *Radikal*'de Pattakos'la yapılmış bir söyleşi okudum. Cüneyt Özdemir yapmış söyleşiyi.

Kenan Evren'in kim olduğunu bilmeyen gençler, Pattakos'u da bilmez.

21 Nisan 1967'de, seçime iki gün kala Yunanistan'da bir darbe yapıldı. Darbecilerin başı Albay Papadopulus da,Pattakos darbecilerinden biriydi. Daha sonra 25 Kasım 1974'te General Gizikis, Albaylar Cuntası'nı devirdi.

Bundan sonra olaylar hızla gelişti. Kıbrıs'ta bir cunta Makarios'u devirdi. Türkiye Kıbrıs'a girdi. Yunanistan'da cunta düştü. Sürgünden dönen Konstantin Karamanlis'in yönetiminde sivilleşme başladı.

Cuntacılar yargılandı. Hapisle cezalandırıldılar. Şimdi evinde göz hapsindeymiş, Pattakos.

Pattakos kendini şöyle savunuyor, *"Aristoteles'in dediğine göre yasa ya da doğrusu hak, güçlü ve kuvvetli olanındır. Yani güçsüzün hiçbir zaman hakkı yoktur."*.

Bunu Aristoteles söylemez. Bu görüş sofist Trasimakos'undur. Aristoteles, Türkçe'ye, siyasal yönetim diye çevrilen *politeia*'yı savunur. Orta sınıfa dayanan, oligarşiyle, demokrasiden ögeler alan bir yönetim biçimidir *politeia*.

"... hak, güçlü ve kuvvetli olanın" diyen Pattakos, aynı söyleşide şöyle diyor, *"... sizin beni devirmeniz ve benim dayağı kabul etmem normal mi?* Hani, hak güçlünün işine gelendi.

Pattakos şunu da söylüyor, *"Dünyada demokrasi yok. Demokrasi çoğunluğun idare etmesi demek. Şimdi ne çoğunluk, ne azınlık var. Şu anda diktatör ve zorbalıktan daha kötü olan başıbozukluk..."*

Burda da bir düzeltme gerekli. Bunalıma giren demokrasi değil, burjuva demokrasisi.

Şunu kabul etmek gerekiyor. Bunjuvazi, insanı esenliğe kavuşturamadı. Hele bugün burjuva, üretim güçlerini de geliştirmiyor. Paradan para kazanıyor. Bu, dünya ölçeğinde işsizliği, açlığı artırıyor.

Şöyle bir dünyada yaşıyoruz. Tek tek kişiler, bir çok ülkeden daha zengin.

Böyle bir dünyada esenlik olmaz. Ekonomideki bu durum yönetime de yansıyor.

Böyle dünyada kişilikler de bozuluyor. Bozuk kişilik, istediğini yapamıyor, istemediğini de yapıyor. Davranış bozukluğu diyorum buna. Sözgelimi, bir yere gitmek istiyor, gidemiyor. Bir yere gitmek istemiyor, gidiyor. Hem aklı, hem bedeni, başkasının elindeki paspas gibi sürükleniyor.

Dünya zifiri karanlıkta...

Kimi geceler zifiri karanlıkta uyanıyorum. Gök yüzüne bakıyorum... yıldızlara.

Biliyorum, zifiri karanlık, aydınlığa en yakın. Gülümsüyerek uyuyorum.

16 Eylül Perşembe

Gösteri dünyasıdır Türkiye. Her alanda böyle bu. Gösteriyi hiç kaldırmayan edebiyat dünyasında bile.

Kimileyin gösteri amaç değildir. Ama sonuç ironik bir gösteriye dönüşür.

Türkiye'de kaba bir hesapla altı yüz bin kız çocuğu okula gidemiyor. Son derece tatsız bir durum bu.

Peki n'apalım. Kızları okutalım.

Görevliler okula göndermeyen aileyi bulacak, kızlarını okula götürecek... Bu düşünceyle görevliler Van'ın Ocaklı köyüne gider. Bir aileyle görüşürken, kızın amcası şöyle der, *"Türkiye Cumhuriyeti hür bir devlettir. İsteyen gönderir, isteyen göndermez."*

Bunu okudukta güldüm. Ne ironi değil mi, özgür bir ülkede, kızların okuma özgürlüğü yok.

Kızın amcasını eleştirmiyorum. Özgürlükle, isteyip istememeyi karıştırır. Özgürlük dogmatizmi diyorum buna. *"İstersem uyurum, istersem uyumam. Canım isterse böyle giyinirim, canım isterse şöyle giyinirim. Kimse karışamaz bana."*

Nietzsche, böylesi için sürü insanı der. *"Uyku kolay bir sanat değildir. Onun hatırı için bütün gün uyanık durmak gerekir."* (Nietzsche, *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, Türkçesi: Deniz Saraç, Kapadokya Kitaplığı, İstanbul, 2002.)

Çoğunluk uyku sanatını bilmez. Bu nedenle, bütün yaşamı uykuda geçer. Çevresinin uyanmasını istemez. Uyuyana, *"Hadi uyan"* demek işe yaramaz.

Uyuyana kızmak, *"Bunlar iyilik bilmiyor"* demek doğru değildir. Uyuyanı, yavaş yavaş, dahası belli etmeden uyandırmak gerekir.

Ama burda bir sorun var. Nietzsche'nin diliyle söylersem, efendiler, acaba, uyuyanın uyanmasını ister mi.

Uyuyanın, dogmatik özgürlükte yaşaması, *"Ben özgürüm, ben istersem şöyle yaparım, istersem şöyle yaparım"* diye uykuya devam etmesi, efendinin işine gelir.

Uyuyan açısından bakıldıkta da sorun var. Uyuyan, uyandırılmaktan rahatsız olur. Çemkirir. İlle de bastırırsan, *"Uyan, uyan"* diye dürtüklersen çeker gider, bir torba dedikoduyla.

Nerden mi biliyorum. Çok karşılaştım böylesi kişilerle de ondan.

Nietzsche doğru söylüyor, önce uyku sanatını bileceksin.

Uyku sanatını bilmek, zordur, çok zordur ama.

20 Eylül Pazartesi

Milli Eğitim Bakanlığı, öğrencilerin okumaları için 100 Temel Eser saptadı.

Eser hazırlamak kolay da, bu eserler nasıl okunacak. Sözgelimi Platon'un *Devlet* adlı eseri... *Devlet* tek başına okunmaz. Hadi, biri dişini sıktı, okudu diyelim, anlayamaz. *Devlet*, felsefe eserleri içinde en anlaşılırıdır, ama yine de doğru anlaşılması için bilen birinin gözetiminde okunması gerekir.

Ayrıca *Devlet*, Platon'u öğrenmek için eksik kalır. Çünkü Platon, daha sonra düşüncelerini değiştirdi, *Yasalar*'ı yazdı.

Sokrates'in *Savunması* da böyle. Sokrates'in bütün görüşleri bilinmezse, *Sokrates'in Savunma*'sı anlaşılmaz. Bir de şu var. *Sokrates'in Savunması*'nı salık verenler şunu biliyor mu. Sokrates demokrasiye karşıydı.

Peki, neden karşıydı. Bu iyice bilinmeden Sokrates kavranamaz.

Okunsun da nasıl okunsun dedik mi, kendini aydın sanan yarım okumuşlar çıkıyor ortaya...

Bu sakıncaları hiç yazmayacaktım. Şimdi yeni bir durum var.

Yeni durum şu. *Milliyet* bu yüz eserin özetini tek bir kitapta toplamış, 30 kupona parasız dağıtacakmış.

Ben bunu okudukta, nerdeyse bütün umudumu kesecektim bu ülkeden. Acaba kendimi öldürsem mi diye de düşündüm.

Şu eserin özeti nasıl yapılır diye sormuyorum. Hiçbir eserin özeti yapılamaz. Düşünebiliyor musunuz. Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ının özeti, *Devlet*'in özeti.

Bu tutum, ezberci, kolaycı, estetik bilinci durumu ra uğramış bir gençlik yetiştirmektir. Ama *Milliyet* şöyle diyor, *"Milliyet, ezberci gençlik yerine okuyan araştıran, tartışan ve eleştiren gençlik için yeni müfredata uygun eşsiz birkitap hazırladı."*

Özet eserlerle bunun tam karşıtı gençlik yetişir Ezberci, okumayan, araştırmayan, tartışmayan, geliştirmeyen bir gençlik.

Milliyet'in eğitim yazarı Abbas Güçlü bunları bilmiyor mu acaba.

22 Eylül Çarşamba

Ezilenlerin Sosyalist Platformu'yla *Atılım*, Filistin halkıyla dayanışma toplantısı düzenlemiş. Pazartesi günü haber verdiler. Toplantının Salı günü saat 11.00'de başlayacağını söylediler.

Filistin halkının çektiği acıyı biliyorum. Filistin halkının yanında olduğumuzu göstermek amacıyla Berrin Taş'la gittik toplantıya.

Şimdi ilk elde şunu söylemem gerekiyor. Sosyalistler zamana özen göstermeli. Dün bu özen gösterilmedi. 15 dakika geç başladı toplantı.

Bakın, ben günde 12 saat çalışıyorum. Gazeteler, kitaplar, dergi yazıları okunacak. Yazı yazılacak. Seminerlere hazırlanacak.

Ben, çizelgemde olmayan bir yere iki saat ayırırsam, o iki saati kesinlikle kapatmam gerekir. İki saat de geçip gitti diyemem.

İkinci söylemem gereken şu. Sosyalistler, bir toplantıda su şişesini kafasına dikip, elinin tersiyle ağzını silmez.

Sosyalistler, cam bardakla su içer, ağzını da elinin tersiyle değil, mendiliyle siler.

Toplantı bir sunuşla başladı. Ama sunuşu yapan kendini tanıtmadı. Bir toplantıda bütün konuşmacıların tanıtılması gerekir.

Konuşmak ayrıdır, sunum yapmak ayrıdır. Sunuş yapanın diksiyonu, retoriği düzgün olmalıdır.

Kürsüde sunuş yapan, başını bir yere takılı bırakmamalı. Bütün dinleyenleri 180 derece görmeli. İlk sunuşu yapan bütün bunlara uymadı.

Ne dediğini zor anladım.

İlk sunuş yapanın deneyimsiz olduğu, mikrofonu açmadan, "ses ses" demesiyle ortaya çıktı. Neyse, bir hanım kalktı, mikrofonu açtı. .

Toplantıyı sunanın dediklerinden pek bir şey anlamadım.

Daha sonra Filistinlilerin konuşmalarına sıra geldi. Filistinli konuşuyor, çevirmen çeviriyor. Ama çevirmen de hep, kendine göre sağa bakıyor. En sonunda uyardım. *"Bu yana da bakar mısınız"* dedim.

Filistinlilerin konuşmasından bende şu kaldı. İkisi de donatımlı değil. Belki çevirmen iyi çevirmedi diye de düşündüm. Ama sorulara verilen yanıtlarda donatımsızlık çıktı ortaya.

İlk soruyu ben sordum. *"Filistinlilerin geçmişte İsraillilere toprak sattığı söyleniyor. Bu doğru mu"* dedim. Bu soruyu, bakalım n'apacaklar, sinirlenecekler mi diye sordum. Sinirlenirlerse ortada bir sorun var.

Sinirlendiler.

Tabii ben hiçbir toplantıya hazırlanmadan gitmem. 1882 yılında Filistin'de 24 bin yahudi var. 1948'de 650 bine çıktı bu sayı. Araplar Yahudilerin gücüne karşı çıktı. Bunun üstüne İngiltere 1939'da toprak satın almayı zorlaştırdı. Buna karşın toprak satışları sürdü.

Durum, özetle bu. Ama Filistinliler kızdılar, sinirlendiler. Toprak satışı vardı, ama bu satışları Osmanlı'dan kalma feodellerin yaptığı söylendi. Çevirmen, sözünü bitirince alkışlandı. Ne söylediğini sordum, bir şeyler söyledi, yine anlamadım.

Alkışlara geldikte... Bu alkışlar bana karşı gösteriyse, bu tür alkışlara pabuç bırakmadığımın bilinmesini isterim.

Şunu da sordum. *"Mısır'ın, Suriye'nin, Ürdün'ün bu mücadelede konumu ne"* Halk, Filistinlilerden yanaymış. Yöneticiler karşıymış.

Bir genç, mücadele kazanılırsa, yönetim biçimini sordu. Şöyle yanıt verildi. *"Halk oturup karar verecek."*

İki saattir ordaydık. Bu yanıttan sonra kalktık.

Basın toplantısında şunu gördüm. Bir durum anlatılmadı. Sürekli halkın yanılmazlığı vurgulandı. Sosyalistler de halk, tarih dedikte duramaz, alkışlar.

Filistinlilerin bu mücadeleyi, neden kazanamadıklarını anladım. Kendileri, nerde yanlış yaptıklarını düşünmüyorlar. Kendileri hep doğru yapıyor ama şu emperyalistler olmasa.

Dostluk, dayanışma gereklidir Filistin halkıyla. Ama dostluk alkışlamak değildir. Dostların sıkı bir eleştiriden geçirilmesi gerekir.

Mücadele kazanıldıkta halkın karar vermesine geldikte. Halk, güçlü, sağlıklı bir örgütlenme olmazsa, sağlıklı, doğru karar veremez.

Halkın, doğru, sağlıklı karar veren özne olduğu düşüncesini bırakalım.

23 Eylül Perşembe

Sabahın er saatleri... İstanbul... Bütün gökyüzünü kocaman bir bulut kaplamış. Gri... Esintisiz sessiz bir sabah... Yolda yürürken, İkbal Kaynar'ın şu dedikleri aklıma düştü. *"İnsanlar 'ben hata yaptım, cezamı çekeyim' düşüncesiyle hareket edecekler."*

Ne kadar doğru, ne kadar güzel bir düşünce değil mi. Hegel'in dediğine bakılırsa antik dönemde böyleymiş bu. Hegel'i izlersek, Türkçe'ye erdem diye çevrilen arete, kahramanlık çağında eylemlerin temeli.

Arete, eylemden hangi sonuç çıkarsa çıksın, karakter bütün sorumluğu üstlenir. Şimdi öyle değil. Çay bardağını kırsa bile *"Ben kırmadım"* diyor.

İkbal Kaynar'ın özlemini dillendirdiği bu güzel düşünce, yazarın *Mavilere Saldım Umutları* adlı eserinde. (Babıali Kitaplığı, İstanbul, 2004.)

Denemelerin temel özelliği var olan yapıya eleştiri... Deneme diye, öznelinde avara kasnak gibi dolaşmamış İkbal Kaynar.

Savaş için şöyle diyor İkbal Kaynar, *"Savaş daha çok acı, kan ve gözyaşı, işsizlik ve yoksulluk, daha az demokrasidir."*

Peki savaşın sorumlusu biz miyiz. İkbal Kaynar, *"Biz insanlar savaş istemiyoruz"* diyor.

İkbal Kaynar savaşın sorumlusu olarak egemenleri gösteriyor.

Magandalık için şöyle diyor İkbal Kaynar. *"Işin kötüsü, bu tipler kültürlü, bilinçli olan az bir kesim dışında kabul görüyorlar toplumuzda. Çünkü değer yargıları öyle değişti ki."*

Denemelerde bu değer yargılarının nasıl bozulduğunu, bu bozulmuşluğun sonucunu görebiliyorsun.

Yitirdiğimiz değerli kişilere mektupla seslenıyor İkbal Kaynar.

Peki, *Mavilere Saldım Umutları* ne anlama geliyor.

Hani bizde *Kültür-Sanat Şenlikleri* yapılır ya. İkbal Kaynar lisede öğretmenken, müdür, *"Kültür*

Sanat Festivali yapacağım" deyince İkbal Kaynar umutlanmış. Müdür "arabesk sanatçıları getireceğim" dedikte, acı içinde odadan ayrılmış.

Arabesk kültürün televizyonlarla yaygınlaştığını söylüyor İkbal Kaynar. Geçmiş günler için *"yaşadık mı yoğunluğuna yaşardık"* diyor.

Yine de umutlarını tüketmiyor İkbal Kaynar. *"Mavilere saldım"* diyor, *"umutları geleceğe mavi denize bakar gibi bakıyorum; mavilikler güzellikler getirsin diye / Umutla bakıyorum doğan her yeni güne."*

24 Eylül Cuma

Kimi kişiler, girdikleri yere, insanın içini yeşerten kır havası getirirler. Ne yazık, ben böyle değilim. Ben, soğuk, buz kesen bir hava getiririm. Bilerek mi yaparım bunu. Hayır. Yapım öyle... sevimli değilim.

Hasan Akarsu'ya geldikte... Hasan Akarsu ne zaman *İnsancıl*'a gelse, içimi yeşerten kır havası getirir... *Şiirler-Den/İzler* adlı kitabı da böyle. (Gerçek Sanat Yayınları, İstanbul, 2004.)

Hasan Akarsu, bu eserinde şiir kitaplarını değerlendirmiş. Bu eser için, şiir dünyasında bir gezinti diyebilirim.

Hasan Akarsu da şair. Ama hiçbir kıskançlık duygusuna kapılmadan, ciddi bir özveriyle şiir kitaplarını okumuş. Okumakla kalmamış, düşüncelerini yazmış... İşte burası önemli. Sıradan bir tanıtım değil bu yazılar. Çeşitli açılardan bakar şiire. Sözgelimi Mustafa Aydınlı için şöyle der, *"Mustafa Aydınlı, şiirlerini halk şiirinin sekizli ve onbirli hece ölçüleriyle yazıyor."*

Melahat Babalık imge yüklü şiirler yazıyor. *"İsmail Delihasan 'yalın akıcı anlatımıyla, özgün imgeleriyle ilgi çekiyor.'"*

Uğur Hacıhanefioğlu, *"şiirini, sesini"* bulmuş.

Berrin Taş için şöyle diyor, *"Ozan, 'Kadınlık Şarkıları' adlı yedi bölümlük şiirinde, kadın-erkek ilişkilerini, aile, çevre ve toplum boyutunda irdeler."*

Şiir-Den/İzler, insanı şiire yaklaştıran, şiiri sevdiren bir eser.

Hasan Akarsu'dan sözetmişken *Mavi Dergi*'yi unutmamalıyım. *Mavi Dergi*, Tekirdağ'da yayımlanıyor. (e-mail: mavidergi2000@yahoo.com)

Derginin sahibi, yazı işleri sorumlusu Osman Çoban.

Mavi Dergi aylık.

Eylül sayısında Uluğ Turanlıoğlu tanıtılıyor. Şair Uğur Turanlıoğlu'nu tanıdım. Kültürlü, incelikli bir insandı. Uzun yıllar *Damla* dergisini yayımladı Edirne'de.

Mehmet Başaran, Necdet Tezcan, Ayhan Tunca, Uluğ Turanlıoğlu'nu anlatmışlar. Böylesi kişileri unutmamak gerekir. Çünkü onlar, hiçbir beklentiye kapılmaksızın güzel bir dünya için mücadele ettiler.

Denemeleriyle, öyküleriyle, şiirleriyle güzel bir dergi *Mavi Dergi*. Sermayeye, star sistemine bağlı olmayan böylesi dergiler, edebiyatımıza soluk getirir.

Mavi Dergi, sermayeye, star sistemine bağlı bir dergi değil. Bu önemli. Sermaye, ne kadar para bastırırsa bastırsın, edebiyatımızı egemenliği altına alamıyor.

Mavi Dergi, bunun göstergesi.

Yalnız burda bir noktayı belirtmem gerekiyor. Kaşgarlı Mahmut şöyle der, *"İşaret olsa yol şaşırılmaz." Mavi Dergi*'nin yolundaki işaret doğru.

Ama bu yol, ünlenmeye, starlaşmaya gitmez. Star sistemi bu tür dergilere yüz vermez. Dergide sıkıntı başlar. Bu sıkıntı işaret tartışmalarını başlatır. Çünkü bu yolda yürümek, kararlılık, sert bir irade, hiç kırılmayan bir iç dünya ister.

Ne pahasına olursa olsun işaret değiştirilmemeli. Uluğ Turanlıoğlu bunun bir örneğidir.

Burda Nietzsche'yi anmak gerekiyor. Özgür insan başkasının değerleriyle, başkasının değerlendirmesine göre yaşamaz.

Bunu, hiçbir zaman unutmamalı.

28 Eylül Salı

Cuma günü. *İnsancıl Atölyesi*'nde Nurullah Ataç'ı anlatacağım. Bunun için bir kez daha Ataç'ı okuyorum.

Ataç, aydın için şöyle diyor. *"Batı acunu aydınları, düşünürleri arasında da gelenekçiler, eskiye bağlı olanlar yok mudur? Vardır, ama onlar bizimkiler gibi değildir. Eskiye, geleneğe bağlı kalmayı gene akıl yolu ile savunurlar, nakil yolu ile değil."* (N. Ataç, Diyelim, Varlık Y., İstanbul, 1954.)

Ataç'ın bu saptaması son derece önemli. Batılı akıl yolunu kullanıyor, biz nakil yolunu. Bu kitabın basım tarihi 1954. Demek aradan elli yıl geçmiş. Biz gene nakil yolundayız.

Ataç bu konuya şöyle bir olayla girer. İstanbul Üniversitesi'nin yeni kurulduğu yıllar. Ataç Almanya'dan gelmiş, Alman bir hekimle konuşuyormuş. Orda Türk yazarlarından biri de varmış. Edebiyat konuşuyorlarmış. Bunun üstüne yazar, *"Ne iyi! Siz hekimsiniz, hem de edebiyat işlerinden anlıyorsunuz"* demiş.

Edebiyat, ister istemez, insanı nakilden akla çeviriyor. Bizde kaç hekimle, kaç hukukçuyla, kaç iktisatçıyla edebiyat konuşabilirsin. Bütün bunlar bir yana, kaç edebiyat öğretmeniyle edebiyat konuşabilirsin.

Peki, bizde edebiyat dersleri yok mu. Var, ama ben edebiyat dersinden söz etmiyorum. Benim sözünü ettiğim edebiyat...

Edebiyat, sınıf geçmek için olmamalı... Tam burda durdum. Nelerden söz ediyorum ben... Şaşırdım birden. Bu, benim dediğim balık kavağa çıkınca olur.

Soluk tüketmenin bir anlamı yok.

30 Eylül Perşembe

Bugün gazetelerde okudum. Diyanet İşleri Başkanlığı, yetkili dört kişiye Kuran'ın yorumunu yaptırmış. Bulabilirsem bu kitabı okuyacağım.

Burda durmak istediğim sorun, Diyanet İşleri Başkanı Ali Bardakoğlu, *"Kuran'la modern bilim arasında çelişki olmaz"* demiş. Aslında bilimle Kuran'ı hiçbir biçimde karşı karşıya getirmemek gerekir. Türkiye'de böyle olmuyor bu. Kimisi, bilimle Kuran'ı eleştiriyor, kimisi Kuran'la bilimi eleştiriyor.

Diyelim, islam dini kazandı bu mücadeleyi. Türkiye karanlıkta yok olur. Bilim, kazanır, islam dini kökten kazınırsa ahlaksızlık bütün ülkeyi kasıp kavurur. Farabi'nin dediği doğrudur. *"Aydınların dini felsefe, halkın felsefesi dindir"* der Farabi.

Dinin bütün toplumu kuşatmasından söz etmiyorum. Halktan söz ediyorum. Halk, ahlakını diniyle temellendirir.

Burda izlenmesi gereken yol şöyle olmalı. Daha önce sözünü etmiştim. Bir kez daha anlatmam gerekiyor.

İbni Rüşd, 1195 yılında Kurtuba'dan Elisâna'ya sürüldü. Sürgünün nedenlerinden birini Süleyman Uludağ anlatır. O tarihlerde Kurtuba'da şöyle bir söylenti yayılır. Bir fırtına dünyayı yıkacak, kıyamet kopacak. Bunun üstüne, Emir, *"Kurtuba ulemasını toplamış, müneccimin sözüne inanmak icap edip etmediğini onlara sormuş. İbn Rüşd söz alarak; 'Dünyanın mahv olmasına sebep olacak derecede şiddetli bir fırtınanın çıkması ilim ve fen ile kabil-i izah ve tatbik değildir. Onun için bu haberi hayal ve hurafe saymak lâzım gelir' demiş, bunun üzerine şeyh Ebu Muhammed Abdülkebir isminde biri, 'Öyle ise Kur'an'da Âd kavmi hakkında verilen haberlere ne diyeceksin, onlara da inanmayıp hurafe mi sayacaksın' deyince, İbn Rüşd şöyle demiş, 'Kur'an'ın verdiği haberlere inanılmaz demek haddimiz değildir. Yalnız bugünkü meselemiz fen ve hikmetle ilgili olduğundan Kur'an'a tatbik edilmesi kabil değildir."* (İbn Rüşd, *Felsefe-Din İlişkileri*, Hz. Süleyman Uludağ, Dergah Y., İstanbul, 1985.)

İslam dünyası, İbn Rüşd'ün gösterdiği yoldan gitseydi, bugün karanlıkta inim inim inlemezdi.

İslam dünyası Abdülkebir'in yolundan gitti. Ne yazık, bugün bile Abdulkebir'ler, çoğunluğu etkiliyor.

Dinle bilim dedikte, burda özen göstermek gerekiyor. İnanan, inancını yerine getirsin. Ama Abdülkebir'lerle mücadele gerekiyor.

Bürolar açılıyor
İşadamları saçılıyor
Reklamlar kakılıyor

Televizyonu açıyorum arada
Ütü yapmam
Renkli sever miyim bilmem

Vakumla dışa çekilir düşünme yetim
İnsanları açık seçik algılayamam
Rahatça örtemem de bunu
Ülküsüz mü yaşıyorum bilmiyorum
Sevgi nedir bilmiyorum.

Uğur CAN

Ne dini, bilimin yerine koymalı, ne bilimi dinin yerine koymalı. Bu disiplinler birbiriyle karıştırılırsa, toplum, insan zarar görür.

Şu duygudan kurtulmalı. Bilimin dinle çelişkisi dine zarar vermez. Dini bilime, ya da bilimi dine uydurmaktır zararlı olan. Namaz kılmanın, oruç tutmanın, mevlid okutmanın bilimle ne ilgisi var. Buna karşılık evrim kuramını çürütmeye kalkmanın dindarlıkla ne ilgisi var.

Bilim, dine uyarlanmak istenirse, böyle yapılırsa bu tekerlek dönmez. Tekerleğin dönmediği yerde karanlık başlar.

cengizgundogduinsancil@hotmail.com

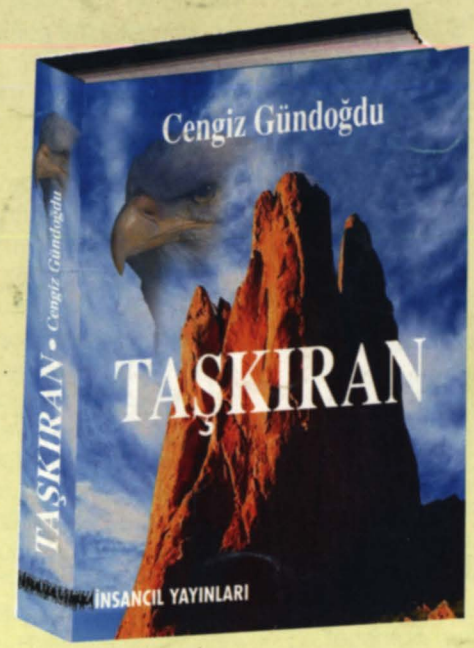
Pelin'in Şiir Defteri'nden;

BİR HABER

Yalnız akşamlardan bir haber
sığınılan sessizliklerden bir haber
yaz kavrulmalarından
sinekli baharlardan bir haber...

Gönderdi bana bir güz öğleninde
sanki baharlar hiç çiçek açmamıştı
öylesine yorgundu hava
karlar hiç olmamıştı da
tüm doğa yalnızca soğuktan dona kalmıştı.

PELİN



20.000.000 TL.

Cengiz GÜNDOĞDU'nun yeni kitabı

TAŞKIRAN

ÇIKTI

insancıl

23-31 Ekim tarihleri arasında

TÜYAP Kitap Fuarı'ndayız.

4. Sokak 207 B Salon

Beylikdüzü

İNSANCIL
İNSANCIL
4000032
4000032000012